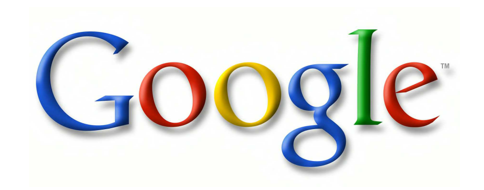





DIE

# OMISCHEN ELEMENTE

DER ALTFRANZÖSISCHEN

# HANSONS DE GESTE

LEITUNG UND ERSTER TEIL, ABSCHNITT 1, KAPITEL 1 u. 2

---

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN
FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

VORGELEGT

UND MIT IHRER GENEHMIGUNG VERÖFFENTLICHT

VON

HUGO THEODOR

---

NNERSTAG, DEN 29. MAI 1913, VORMITTAGS 10½ UHR
IN DER AULA LEOPOLDINA

VORTRAG:

DIE STELLUNG DER FRAU
M ALTFRANZÖSISCHEN VOLKSEPOS

UND

PROMOTION




HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1913



DIE

# KOMISCHEN ELEMENTE

DER ALTFRANZÖSISCHEN

# CHANSONS DE GESTE

EINLEITUNG UND ERSTER TEIL, ABSCHNITT 1, KAPITEL 1 U. 2

---

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

SCHLESISCHEN
FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BRESLAU

VORGELEGT

UND MIT IHRER GENEHMIGUNG VERÖFFENTLICHT

VON

HUGO THEODOR

---

DONNERSTAG, DEN 29. MAI 1913, VORMITTAGS 10½ UHR
IN DER AULA LEOPOLDINA

VORTRAG:

DIE STELLUNG DER FRAU
IM ALTFRANZÖSISCHEN VOLKSEPOS

UND

PROMOTION

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1913

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau.

---

Referent: Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Appel.

---

Tag der mündlichen Prüfung: 21. Dezember 1912.

Die vollständige Arbeit erscheint als Heft XLVIII der

**Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie**
begründet von Prof. Dr. Gustav Gröber †
fortgeführt und herausgegeben von Prof. Dr. E. Hoepffner

im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S.



Meinen Eltern



## Inhaltsverzeichnis.


Seite

**A. Einleitung: Chronologische Anordnung der benutzten Chansons de geste** . . . . . . . . . . . . . . 1—6

**B. Darstellung der Komik in den Ch. d. g. unter dem Gesichtspunkte ihrer Entwicklung** . . . . . . . 7—105

I. Charakterkomik . . . . . . . . . . . . . . . . . 7—64

1. Die Heiden . . . . . . . . . . . . . . . . 7—19
Ihre Namen S. 8, ihr Aussehen S. 9, ihr Auftreten in komischen Situationen S. 15.

2. Die „komischen Vilains“ . . . . . . . . . . . 20—38
Rainouart I S. 20, Rainouart II S. 25, Gautier S. 30, Varocher S. 32, Robastre S. 33, Galopin (Gar. le Loherain) S. 35, Rigaut S. 35, Escopart S. 36, Galopin (Elie de St. Gille) S. 37.

Die Fortsetzung der Arbeit enthält folgende Kapitel:

3. Riesen und Riesinnen; Zwerge . . . . . . . . 38—42
4. Die Tafurs . . . . . . . . . . . . . . . . 42—44
5. Der „portier“ . . . . . . . . . . . . . . . 44—47
6. Der „naïve Held“ . . . . . . . . . . . . . 48—57
Vivien S. 49, Hervis S. 50, Elyas S. 51, Doolin S. 53, Aiol S. 56.

7. Ausländer . . . . . . . . . . . . . . . . . 57—64
Lombarden S. 57, Deutsche S. 61, Juden S. 62.
Anmerkung: Der „traître“ . . . . . . . . . . 62—64.

II. Situationskomik . . . . . . . . . . . . . . . 64—96

1. Kriegslisten . . . . . . . . . . . . . . . . 64—76
Verkleidung und Verstellung S. 65—68, verschiedene Arten von Listen S. 68—76.

2. Die Frauen und die Liebe . . . . . . . . . . 76—80
Lüsternheit S. 77, Heidinnen und Heiden S. 79, Eifersucht S. 80.




Seite

3. Komik auf dem Gebiete der Zauberei und Phantastik 81—87

4. Komik auf religiösem Gebiete . . . . . . . . . 87—94
Verspottung der Geistlichen und Mönche S. 88, Verspottung sakraler Handlungen S. 90, Verächtlichmachung des Glaubens der „Heiden“ S. 91, eine „Religionsdisputation“ S. 93.

5. Volkskomik . . . . . . . . . . . . . . . . . 94—96

III. Komik der Worte . . . . . . . . . . . . . . . 97—105

1. Hohn- und Spottreden der Gegner im Kampfe . . 97—99

2. Spott unter Freunden . . . . . . . . . . . 100—104

3. Selbstironie . . . . . . . . . . . . . . . . 104—105

**C. Die Mittel der Komik in den Chansons de geste . . 106—130**

I. Objektive Komik . . . . . . . . . . . . . . . 106—128

1. Groteske Komik . . . . . . . . . . . . . . 106—119
Kontrast der Erscheinung S. 107, Kontrast des Handelns S. 111, Kontrast des Redens S. 118.

2. Possenhafte Komik . . . . . . . . . . . . . 119—125

3. Burleske (parodierende und travestierende) Komik . 125—127

II. Naïve Komik . . . . . . . . . . . . . . . . 127—128

III. Subjektive Komik (Witz) . . . . . . . . . . . 128—130

1. Sachwitz . . . . . . . . . . . . . . . . . 128—130

2. Wortwitz (und komische Worte) . . . . . . . . 130

**D. Historische Verbreitung der Komik und Schlufs . . 131—140**

**Anhang:** 1. Die Komik des Baudouin de Sebourc . . . . . 141—145

2. Die Komik der Karlsreise . . . . . . . . . 146—148

**Namenverzeichnis** . . . . . . . . . . . . . . . . . 149—156

# Verzeichnis der benutzten Texte.

## 1. Chansons de geste.

AN = Aymeri de Narbonne .. p. p. L. Demaison, Paris 1887 (T).[1]

Aiol = Aiol et Mirabel .. hsgg. v. W. Foerster, Heilbronn 1876.

Al = Aliscans .. 1. p. p. F. Guessard et A. de Montaiglon, Paris 1870 (P)[2]; 2. hsgg. v. Wienbeck, Hartnacke, Rasch, Halle 1903. Zitate nach 2.

Amis = Amis et Amiles .. hsgg. v. K. Hofmann, Erlangen 1882.

AC = Anséis von Carthago .. hsgg. v. J. Alton, Tübingen 1892 (B).[3]

Ant. = La Chanson d'Antioche .. p. p. Paulin Paris, Paris 1848 (R).[4]

Aspremont .. hsgg. v. Becker in Abhandlg. d. Berliner Akademie der Wissenschaften 1847.

Le Roman d'Aubery le Bourgoing .. p. p. Tarbé, Reims 1849.

Aye = Aye d'Avignon .. p. p. F. Guessard et P. Meyer, Paris 1861 (P).

BC = Bueves de Commarchis .. p. p. M. A. Scheler, Brüssel 1874.

BH = Der anglonormannische Boeve de Haumtone .. hsgg. v. A. Stimming, Halle 1899 (N).[5]

ChN = Li Charrois de Nymes von W. J. A. Jonckbloet in: Guillaume d'Orange .. I S. 73—111, Haag 1854.

CL = Le Couronnement de Louis .. p. p. E. Langlois, Paris 1888 (T).

ChC = La Chanson du Chevalier au cygne .. p. p. C. Hippeau, Paris 1874.

DM = Doon de Maience .. p. p. A. Pey, Paris 1859 (P).

Elie = Elie de Saint Gille .. p. p. G. Raynaud, Paris 1879 (T).

EV = Die Enfances Vivien .. 1. hsgg. v. Hugo Zorn, Borna-Leipzig 1908, 2. hsgg. v. C. Wahlund u. H. Feilitzen, Upsala 1895.

L'Entrée en Espagne, Notice, Analyse et Extraits par Léon Gautier, Paris 1858.

Fier. = Fierabras .. p. p. Kroeber et Servois 1860 (T).

Floovant .. p. p. J. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).

---

[1] T = Société des anciens textes français.
[2] P = Les anciens poètes de la France.
[3] B = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart.
[4] R = Romans des douze pairs de France.
[5] N = Bibliotheca normannica.



FC = Fouquon de Candie, par Herbert le Duc de Dammartin, 1. p. p. Tarbé, Reims 1860; 2. Folque de Candie .. hsgg. v. O. Schultz-Gora, Dresden 1909 (G).[1]
Gaydon .. p. p. F. Guessard et S. Luce, Paris 1862 (P).
GL = Li Romans de Garin le Loherain .. p. p. P. Paris, 1833 (R).
GV = Le Roman de Girard de Viane .. p. p. Tarbé 1850.
Gaufrey .. p. p. F. Guessard et P. Chabaille, Paris 1859 (P).
GB = Gui de Bourgogne .. p. p. F. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).
Gui de Nanteuil .. p. p. P. Meyer, Paris 1861 (P).
Gormund et Isembart .. hsgg. v. Heiligbrodt in Roman. Stud. III S. 501—596.
Guill. = La Chançun de Guillelme .. hsgg. v. H. Suchier, Halle 1911 (N.)
Hervis von Metz .. hsgg. v. E. Stengel, Dresden 1903 (G).
HB = Huon de Bordeaux .. p. p. F. Guessard et C. Grandmaison, 1860 (P).
Jer. = La Conquête de Jérusalem .. par le pèlerin Richard, renouvelée par Graindor de Douai .. p. p. C. Hippeau, Paris 1868.
Mac. = Macaire .. p. p. F. Guessard, Paris 1866 (P).
Li Moniages Guillaume .. p. p. W. Cloëtta 1906 (T).
MA = La Mort Aymeri de Narbonne .. p. p. J. Couraye du Parc, 1884 (T).
Ogier = La Chevalerie Ogier de Danemarche, par Raimbert de Paris .. p. p. Barrois, Paris 1842 (R).
Otinel .. p. p. F. Guessard et H. Michelant, Paris 1859 (P).
PP = La Prise de Pampelune .. p. p. A. Mussafia 1864.
La Prise d'Orenge v. W. J. A. Jonckbloet in: Guillaume d'Orange I, S. 113—162, Haag 1854.
Rain. = L'Archanz (La Chançun de Willelme), Abdruck von Baist, Freiburg i. Br. 1904, von v. 1980 ab.
RC = Raoul de Cambray .. p. p. P. Meyer et A. Longnon, 1882 (T).
RM = Renaus de Montauban oder Die Haimonskinder .. v. H. Michelant, Stuttgart 1862 (B).
La Chanson de Roland .. hsgg. v. Th. Müller 1878.
Saisnes = La Chanson des Saxons .. p. p. F. Michel 1839.

## 2. Sonstige Texte und Analysen unedierter Chansons de geste.

Li Romans de Bauduin de Sebourc .. p. p. Boca, Valenciennes 1841.
GM. = Garin de Montglane, Analyse bei L. Gautier, Les épopées françaises IV² S. 126—171.
JL = Jehan de Lanson, Analyse bei L. Gautier, Les épopées françaises III² S. 257—270.
Über das Moniage Rainouart, M. Lipke, Diss. Halle 1904; Analyse in der Histoire littéraire de la France XXII.
Perceval le Gallois ou le Conte du Graal .. p. p. Potvin 1866.
Karls des Groſsen Reise nach Jerusalem und Konstantinopel .. hsgg. v. Koschwitz. 1880.

[1] G = Gesellschaft für romanische Literatur.



## Literatur-Angaben.

Ph. Aug. Becker, Grundrifs der altfranzösischen Literatur, 1. Teil. (Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher). Heidelberg 1907.

— Die altfranzösische Wilhelmsage. Halle 1896.

Joseph Bédier, Les légendes épiques. Paris 1908.

Léon Gautier, Les épopées françaises. 2. Aufl. Paris 1878—1882.

Gustav Gröber, Grundrifs der romanischen Philologie II, 1. Strafsburg 1902.

P. W. Ker, Epic and Romance. London 1897.

Gustave Lanson, Histoire de la littérature française. Paris 1903.

C. Nyrop, Storia dell' epopea francese, übers. v. E. Gorra, Turin 1888 (Oldfranske Heldendigtning, Kopenhagen 1883).

Gaston Paris, La littérature française au moyen âge. Paris 1888.

— La poésie du moyen âge. Paris 1895.

— Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865.

Pio Rajna, Le origini dell' epopea francese. Florenz 1884.

Carl Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Halle 1905.

— Die französische Heldensage. 1894.

H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900.

Die Titel einer Reihe von Einzeluntersuchungen sind in der Arbeit angegeben.

---



## A. Einleitung: Chronologische Anordnung der benutzten Chansons de geste.

---

Die Chansons de geste[1] haben hinsichtlich der in ihnen enthaltenen komischen Elemente eine eingehendere Prüfung bisher nicht erfahren. Auch im Rahmen von Gesamtdarstellungen der Ch. d. g. vorgenommene allgemeine Betrachtungen über komische Elemente in den Ch. d. g. sind nicht sehr zahlreich; zugleich sind diese Betrachtungen zu wenig eingehend, als daſs man ein genaueres Bild von der Komik in den Ch. d. g. daraus gewinnen könnte.

Zusammenhängend sprechen von der Komik in den Ch. d. g., soweit ich sehe, nur Gautier, Nyrop, Lanson und P. W. Ker. Gautier geht in seinem groſsen Werk am kürzesten von allen erwähnten Forschern über diese Seite des frz. Volksepos hinweg. Die ältesten Epen seien frei von Komik: „*le poète est dans un âge de fer; il n'a pas envie de rire et ne rit pas*". Erst später werde Komik in die Ch. d. g. eingeführt.[2] Er bemerkt dann gelegentlich[3] noch, daſs man in den Ch. d. g. nicht eine *gaieté fine*, eine *plaisanterie délicate* suchen dürfe; das Lachen in den Ch. d. g. sei ein *gros rire*. Etwas ausführlicher äuſsert sich Nyrop. Er erwähnt die Spottreden im Kampfe und bespricht dann etwas eingehender die „komischen Vilains".[4] Die derbdrastische, oft groteske Komik dieser Figuren ist auch Ker in erster Linie aufgefallen.[5] Lanson führt auſser diesen typischen Figuren, deren sympathische und interessante Züge er im Gegensatz zu Nyrop ganz übersieht, noch einige andere komische Motive an. Er erwähnt u. a. den „Ritter als Kaufmann" und besonders die rohe *comique de foire*, *les têtes cassées*, *les larges ripailles*, an denen sich das niedere Volk, nach dessen Geschmack auch die *gabs* der Karlsreise gewesen wären, ergötzt hätte.[6] Nur ganz kurz erwähnt Gröber, daſs bei

---

[1] Abgekürzt Ch. d. g.
[2] Ép. I S. 155.
[3] Ép. III S. 257; IV S. 517.
[4] S. 345 fg.
[5] S. 355 fg.
[6] S. 38 fg.

den Ch. d. g. von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab „ungeschlachte Komik Platz gegriffen habe“.[1]

Fast allgemein erfährt die Komik als ein wesentlicher Bestandteil der Ch. d. g. der Dekadence eine absprechende Kritik. Besonders Lanson geht unbarmherzig mit ihr ins Gericht.

Vor einer abweisenden Kritik wird zwar auch eine eingehendere Betrachtung der Komik in den Ch. d. g. nicht sämtliche Komik retten können — wir werden sehen, dafs ihr ästhetischer Wert zumeist nur gering ist — wohl aber wird sie versuchen können, zum Verständnis wesentlicher Züge des französischen Volksepos beizutragen. Und ... *it might be possible, in a detailed criticism of the epics, to distinguish between the comic incidents that have an artistic value and intention, and those that are due merely to the rudeness of those common minstrels who are accused (by their rivals in the epic poetry) of corrupting and debasing the texts* (Ker S. 357).

---

Die Betrachtung der Komik soll naturgemäfs zunächst von historischen Gesichtspunkten aus erfolgen, d. h. es soll untersucht werden, ob und in welchem Mafse die Komik in den Ch. d. g. eine Entwicklung aufzuweisen hat, ob ein allmähliches Anschwellen bemerkbar wird, ob innerhalb der einzelnen komischen Motive eine Entwicklung vor sich geht, usw. Dazu ist es notwendig, vorher die zur Untersuchung herangezogenen Ch. d. g., soweit es überhaupt möglich ist, chronologisch einzuordnen; eine Charakterisierung der Ch. d. g. aus verschiedenen Epochen ergibt sich hierbei von selbst.

Die Aufstellung einer Chronologie der Ch. d. g. unterliegt grofsen Schwierigkeiten. Zunächst scheint es ganz unmöglich zu sein, über den Beginn der französischen Heldenepik etwas Sicheres auszusagen. Über die Frage, ob die uns überlieferten ältesten Ch. d. g. bereits den Endpunkt einer vielleicht jahrhundertelangen unsichtbaren Entwicklung darstellen,[2] oder ob, wie neuerdings angenommen wird, „die Evolution der altfranzösischen Epik sich vollständig vor unseren Augen vollzieht“,[3] d. h. der Beginn der literarischen Ch. d. g.-Periode der Beginn der französischen Heldenepik überhaupt ist, darüber dürften die Ansichten noch lange auseinandergehen. Aber auch der Beginn der literarischen Ch. d. g.-Periode, mit der allein wir es ja in unserer Untersuchung zu tun haben, läfst sich nicht mit Sicherheit angeben. Die Entstehung des uns nicht mehr in der Originalfassung überlieferten Rolandsliedes, das wir für die älteste vollständige Ch. d. g. ansehen, wird von den einen in das 11. Jahrhundert, von den anderen (besonders in neuerer Zeit) in die ersten Jahre des 12. Jahrhunderts verlegt.

[1] Grdr. II, 1 S. 535.

[2] Die verschiedenen Ursprungstheorien sind bei Voretzsch, Einführung S. 130 ff. zusammengestellt.

[3] Becker, Grundrifs S. 32.

Dem 11. Jahrhundert gehört vielleicht das nur in einem Fragment von 661 Versen erhaltene Lied von Gormund et Isembart an. Diesen beiden als die ältesten geltenden Ch. d. g. gesellt sich nunmehr die erst vor kurzer Zeit entdeckte Chanson de Guillelme hinzu, die nach Paul Meyer in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts,[1] nach dem Herausgeber Suchier aber schon um 1080 entstanden sein soll.[2] Von diesen Epen werden wir also bei unseren Betrachtungen ausgehen.

Da eine genaue Datierung der Ch. d. g. nicht möglich ist, so läſst sich eine sichere Chronologie derselben nicht aufstellen. Doch haben wir wenigstens Anhaltspunkte für eine ungefähr zutreffende zeitliche Anordnung. Kommen uns nicht äuſsere Tatsachen zu Hilfe, wie etwa Hinweise von Zeitgenossen,[3] so versucht man mit Hilfe der sprachlichen und inhaltlichen Kritik die Ch. d. g. bestimmten Epochen zuzweisen. Hier sollen kurz die Möglichkeiten angegeben werden, an der Art des Inhalts das ungefähre Alter einer Ch. d. g. zu erkennen.

Man ist in neuerer Zeit davon abgekommen, zu viele historische Züge in den Ch. d. g. erkennen zu wollen. Doch ist nicht zu leugnen, daſs „am Anfang der Entwicklung einige echt historische Heldenlieder stehen".[4] Solche sind Gormund und Roland, und auch für die Ch. de Guillelme (bis zum Tode Viviens) hat Suchier nahe Beziehungen zur Geschichte herzustellen gesucht.[5] Lassen sich solche Beziehungen nicht nachweisen, so kann dies als ein Zeichen dafür gelten, daſs das betreffende Epos der ältesten Epoche nicht angehört.

Demzufolge ist der Inhalt der älteren Ch. d. g. ein anderer als der der jüngeren. Die ältesten Dichter schöpften aus der Überlieferung (in welcher Form sie diese vorfanden, soll hier nicht erörtert werden). Sie erzählen ausschlieſslich, freilich mit Verwendung vieler sagenhafter Motive, wie die Helden der Karolingerzeit das Vaterland und den christlichen Glauben vor den Sarazenen oder anderen Feinden schützten. Die jüngeren Dichter „erfanden" zum gröſsten Teil ihre Stoffe; ihre Dichtungen haben daher mit der Geschichte keinerlei Berührung mehr, weisen dagegen zahlreiche Motive auf, die den älteren fremd sind.

Die ältesten Ch. d. g. lassen auf seiten der Franzosen nur Adlige auftreten, die jüngeren weichen von diesem Prinzip ab. Zuerst tut dies die Ch. de Rainouart (Fortsetzung der Ch. de Guillelme) mit der Einführung des Riesen Rainouart,[6] noch später werden auch *vilains*, Leuten aus dem Volke, Rollen zuerteilt.

---

[1] Romania XXXII S. 598.
[2] Ch. d. Guill. S. XXIX.
[3] Vgl. Becker, Grundriſs S. 36.
[4] Becker, Grundriſs S. 32.
[5] Ch. d. Guill. S. LII fg.
[6] Die Entstehungszeit der Ch. d. Rainouart erscheint aus inhaltlichen Gründen mit 1120 (s. Suchier, Ch. d. Guill. S. LXIV) vielleicht zu früh an-

Die ältesten Ch. d. g. schildern nur Kämpfe in offener Feldschlacht, bei denen die persönliche Stärke entscheidet. Die jüngeren Epen schildern auch Eroberungen fester Plätze, bei denen der Zweck durch List erreicht wird. Das erste Beispiel bietet Charroi de Nîmes.

Die in den ältesten Ch. d. g. geschilderten Kämpfe entspringen der Notwendigkeit, das Vaterland und den Glauben zu verteidigen. Die Helden der jüngeren Ch. d. g. treiben Liebe und Aberteuerlust in den Kampf. Prise d'Orange schildert zuerst die „Erwerbung einer heidnischen Prinzessin als Braut".

Die ältesten Ch. d. g. kennen keine Liebesszenen und Szenen aus dem Gebiete der Zauberei und Phantastik. Epen, die einen solchen Inhalt aufweisen, verraten den Einfluſs des höfischen Epos; sie sind frühestens im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts entstanden.

Die ältesten Ch. d. g. führen, wie es bei ihrem Thema natürlich ist, nur kampferprobte Helden vor. Die Jugendschicksale derselben berichten erst spätere Epen, die die Bekanntheit und Beliebtheit der betreffenden Helden voraussetzten. Sie zeigen z. T. ebenfalls Beeinfluſsung von seiten des höfischen Epos.

Was den epischen Ton anbelangt, so sind die ältesten Ch. d. g. nicht nur ernster, sondern auch objektiver. Persönliche Ansichten der Dichter lassen sie niemals erkennen. „Als ein echter Ependichter geht der Erzähler der Rolandkatastrophe völlig im Stoff auf."[1] So sind Ausfälle gegen Nichtfranzosen und Geistliche, besonders aber die subjektive Darstellung der Sarazenen, erst jüngeren Epen eigen.

Die angeführten Züge sind für das ältere, resp. jüngere Epos charakteristisch (sie lassen auch ohne weiteres erkennen, weshalb man die Epoche, der die ältesten Ch. d. g. angehören [— ca. 1120], die heroische nennt), geben aber zu einer absoluten Chronologie noch kein Recht. Es gibt z. B. Epen aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, die keine Beeinfluſsung durch das höfische Epos zeigen. Ein wichtiges Hilfsmittel ist uns deshalb oft die relative Chronologie. Manche Ch. d. g. lassen erkennen, daſs ihnen andere bekannt sind, manche erweisen sich direkt als Nachahmungen anderer Ch. d. g. und deshalb als jünger (Aliscans im Verhältnis zur Ch. de Rainouart, Moniage Rainouart im Verhältnis zum Moniage Guillaume z. B.). Doch auch diese Chronologie wird durch den Umstand erschwert, daſs viele Ch. d. g. nur Bearbeitungen älterer, verloren gegangener Fassungen, sog. *remaniements* sind, und daſs deshalb der Nachahmer aus einer früheren Fassung geschöpft haben kann.

---

gesetzt, wenn man bedenkt, daſs spätere Epen wie etwa Couronnement de Louis noch alle Kennzeichen der alten Ch. d. g. tragen.

[1] Becker, Grundriſs S. 41.



Man kann die ganze Ch. d. g.-Periode nach verschiedenen Gesichtspunkten einteilen.[1] Uns kam es hauptsächlich auf Hervorhebung der charakteristischen Unterschiede zwischen dem alten heroischen und dem jüngeren Epos an.

Die nun folgende, wie sich aus dem vorhergehenden ergibt, nur annähernd richtige Chronologie stützt sich hauptsächlich auf Gröber und Becker. Ausgeschlossen von der Untersuchung ist die Karlsreise; man mag sie für ein Fabliau, eine literarische, moralische oder soziale Satire halten, keinesfalls ist sie eine Chanson de geste.[2] Von ihr soll im Anhang die Rede sein. Dort soll auch der Komik des nicht mehr zu den Ch. d. g. gehörenden Romans von Baudouin de Sebourc, deren Kenntnis für uns wichtig ist, eine besondere Betrachtung gewidmet werden.

### Ende des 11., Anfang des 12. Jahrhunderts.

Gormund et Isembart.
Ch. de Roland.
Ch. de Guillelme.

### 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Ch. de Rainouart.
Couronnement de Louis.
Charroi de Nîmes.
Prise d'Orange.
Ch. d'Antioche.
Aliscans.
Moniage Guillaume I.
Garin le Loherain.
Enfances Vivien.

### 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Moniage Guillaume II.
Moniage Rainouart.
Foulque de Candie.
Floovant.
Raoul de Cambray.
Ch. de Jerusalem.

### Um 1200.

Fierabras.
Saisnes.
Renaus de Montauban.
Aye d'Avignon.
Gui de Nanteuil.

---

[1] Gautier (Ép. I S. 196): — 1137 *époque héroïque*, 1137—1226 *époque semi-héroïque*, 1226—1328 *époque lettrée*, Gaston Paris (La littérature française au moyen âge S. 39): — 1050 Periode der Anfänge, 1050 — ca. 1120 die drei ältesten Ch. d. g. (Roland, Gormund, Karlsreise), 1100—1180 Erneuerung älterer (verlorener) Gedichte, Ergänzungsepen, pure Erfindungen, 1150—1360 Umarbeitungen überlieferter Epen, Erfindungen und Anknüpfungen anderer, dem Nationalepos ursprünglich fremder Stoffe.

[2] Die verschiedenen Ansichten über die Karlsreise sind zusammengestellt bei Jules Coulet: Études sur l'ancien poème français du Voyage de Charlemagne en Orient, Paris 1907, S. 328 ff. Coulets Buch selbst dient dem Nachweis der moralischen Tendenz der Karlsreise.

## Anfang des 13. Jahrhunderts.

Girard de Viane.
Aymeri de Narbonne.
La Mort Aymeri de Narbonne.
Aspremont.
Chevalerie Ogier.
Amis et Amiles.
Boeve de Haumtone.
Chevalier au cygne.

## 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Huon de Bordeaux.
Aiol et Mirabel.
Elie de St. Gilles.
Gaydon.
Otinel.
Gui de Bourgogne.
Anséis de Carthage.
Macaire.
Hervis de Metz.
Bueves de Commarchis.

## Mitte oder Ende des 13. Jahrhunderts.

Jehan de Lanson.
Garin de Montglane.
Doon de Mayence.
Gaufrey.
Aubery le Bourgoing.

## 14. Jahrhundert.

Entrée en Espagne.
Prise de Pampelune.

Baudouin de Sebourc.

## B. Darstellung der Komik in den Chansons de geste unter dem Gesichtspunkte ihrer Entwicklung.

### I. Charakterkomik.

#### 1. Die Heiden.

Wenn wir bei der Besprechung der komischen Elemente in den Ch. d. g. chronologisch verfahren, d. h. die Komik unter dem Gesichtspunkte der Entwicklung betrachten wollen, so müssen wir an erster Stelle von der Komik des Heidentums in den Ch. d. g. sprechen.[1] Der Ausdruck „Komik des Heidentums" soll besagen, dafs ein deutliches Bestreben der epischen Dichter erkennbar ist, dem ganzen Heidentum, wie es sich uns in den Ch. d. g. darbietet, eine komische Nüance zu geben, die Feinde des Vaterlandes und des Glaubens, die Bewohner weit entfernter, im Lande der Wunder, dem Orient, gelegener Gegenden, nicht nur dem Hafs und der Verachtung, sondern auch dem Spott und Lachen preiszugeben. Dieses Bestreben wächst, deutlich erkennbar, aus kleinen Anfängen zu einer später allgemein üblichen Tendenz heraus und geht Hand in Hand mit der Dekadence der Ch. d. g., d. h. mit dem allmählichen Verlust des ernsten, epischen Tones und der Veränderung des Inhalts. Mit der Abnahme der Darstellung heroischer Begebenheiten und der Zunahme der nur auf belustigende Unterhaltung abzielenden Schilderungen wächst auch die Komik des Heidentums. Die Charakterisierung der Heiden als der furchtbaren Feinde geht allmählich über in eine Charakterisierung derselben als Tölpel und nicht mehr ernst zu nehmender Gegner, über deren Dummheit die christlichen Helden triumphieren und mit denen sie ihre zumeist blutigen Scherze treiben.

Die ersten Keime der Heidenkomik, wenn auch noch nicht Heidenkomik selbst, sehen wir bereits im Rolandsliede enthalten: Name und Aussehen einzelner heidnischer Kämpfer. Von der Betrachtung dieser wollen wir deshalb ausgehen.

---

[1] Unter dem Begriff „Heiden" (*païen*) werden in den Ch. d. g. bekanntlich alle aufserhalb Frankreichs wohnenden Feinde, Sarazenen, Sachsen usw. zusammengefafst.



Die Bedeutung der meisten Namen der Heiden in den Ch. d. g. ist nicht klar.[1] Ein Teil ist biblisch — Goliath,[2] Absalon,[3] u. a. — ein Teil orientalisch — die Namen mit der Vorsilbe Mur, Mir und Al,[4] z. B. Murgalé,[5] Miradas,[6] Albigant[7] u. a. — ein Teil lateinisch und griechisch — Nero,[8] Hector,[9] Lucifer[10] u. a. Uns interessiert indessen eine vierte Kategorie: die phantastischen Namen, die, soweit wir sie erklären können, der oben angeführten Tendenz der epischen Dichter ihre Entstehung zu verdanken scheinen. Die phantastischen Namen des Rolandsliedes allerdings, Falsaron, Malduit etwa, zeigen noch das Verhältnis des alten Epos zu den Heiden: Die Heiden sind die Gegner, die furchtbar und hassenswert, aber nicht lächerlich erscheinen. Jedenfalls aber sind phantastische Namen schon im ältesten Epos vorhanden[11] und geben Anlafs zu entsprechenden Neubildungen, in denen besonders die Silbe *mal* eine grofse Rolle spielt. So erhalten wir Malduit, Maltraiien (Rol.), Mautriblé, Malquidant (Al.), Malapris (Floov.), Maupriant, Mauprison, Mauprin (AC), Malquidier (Og.), Malquarré (Fier.) und viele andere. Bei der Unaufgeklärtheit des ganzen Gebietes wird man sich vor zu gewagten Kombinationen hüten müssen, doch das ergibt sich ohne weiteres aus der Art dieser Namen: Sie verraten eine gewisse Stellung des Namengebers (Dichters) zum Namenträger. Ob und welche Namen mit der Vorsilbe *mal* das Lachen der Hörer hervorrufen konnten, kann man natürlich nicht mit Bestimmtheit sagen (Mautriblé, Malquarré?), doch das ist gewifs, dafs eine Reihe der phantastischen Namen in der Absicht, den Träger lächerlich zu machen, entstanden sind. Wenigstens kann man das aus dem Beispiel des FC schliefsen, wo *pour flatter les passions de ses auditeurs et égayer son récit, Herbert donne aux guerriers sarrasins les noms les plus impertinents.*[12] So häufen sich hier die Namen mit der Silbe *mal*; es erscheinen noch andere als die oben angegebenen, u. a. Maugalant und Mautaillie. *D'autres fois, il donne aux adversaires des chrétiens les noms les plus*

---

[1] Vgl. Nyrop, S. 355 Anm. 5. Ferner spricht über die Namen der Sarazenen in den Ch. d. g. Tarbé in seiner Ausgabe d. Foulque d. Cand. S. 200.

[2] Rain. v. 2062.

[3] AC v. 3070.

[4] Nyrop l. c.

[5] Al. v. 5047.

[6] Jer. v. 6017.

[7] DM v. 6033 (Aubigant).

[8] Ant. II S. 260.

[9] Jer. v. 6012.

[10] Jer. v. 6017. Von den zahlreichen Belegstellen ist hier immer nur die älteste gegeben.

[11] Sogar anscheinend in grofser Anzahl. Bibl. Namen sind gar nicht vorhanden. Lat. ist einer: Priamun.

[12] FC S. 200 (Tarbé).

*ridicules*. So haben wir Namen wie Bigot, Butor, Cuvers, Scorpion, Pincenez, Saligot, Gannart und viele andere[1 2 3]. Vgl. auch S. 28.

Die Antipathie der epischen Dichter gegen die Heiden, die die Namengebung verrät, kommt auch bei der

## Darstellung des Äufseren

der heidnischen Gegner zum Ausdruck. Die Phantasie der Dichter wird hier unterstützt durch die Anschauungen, die das Mittelalter von den „monströsen Menschen" des Orients hatte, wie wir sie insbesondere aus Naturgeschichten, so aus dem *Liber monstrorum de diversis generibus* (7. oder 8. Jahrhundert) und Jaques de Vitry's *Historia orientalis* (um 1220) kennen. Auch der Alexanderroman mit seinen Erzählungen von den Wundern und Fabelwesen Indiens mag befruchtend gewirkt haben.

Auch die Darstellung des Äufseren der Sarazenen zeigt die verschiedene Stellung, die das heroische ältere und das jüngere Epos den Sarazenen gegenüber einnehmen: Die Entwicklung der Heidenportraits von rein häfslichen (zur Erregung des Schreckens und so zur Vermehrung des Ruhmes der christlichen Sieger) zu komischen läfst sich genau verfolgen. Den Anfang macht auch hier das Rolandslied. Von Falsaron heifst es:

v. 1216 Suz ciel nen at plus encrisme felun;
Entre les oilz mult out large le frunt,
Grant demi piet mesurer i pout hum.

Von einem anderen Heiden wird gesagt, v. 1635:

Issi est neirs cum peiz qui est demise;
Plus aimet il traïsun e murdrie . . .

Und Chernuble de Valneire wird so beschrieben, v. 975:

D'altre part est Chernubles de Valneire.
Jusqu'à la terre si chevel li baleient;
Graignur fais portet par giu quant il s'enveiset, -
Que VII mulet ne funt quant il sumeient.
Icele terre, u vit, humes esfreiet,
Soleilz n'i luist, ne blez n'i poet pas creistre,
Pluie n'i chiet, rusée n'i adeiset,

---

[1] Auch Bédier (Lég. ép. II S. 100) spricht von *noms comiques et truculants* und erwähnt dabei aus Aquin: Clarion, Grihart, Florion, Avisart, Corsalium und Noiron (Nero).

[2] Von den aus dem Drama bekannten Teufelsnamen erscheint schon in den Ch. d. g. Lucifer (Jer. 6017 u. ö., AN 3610, AC 3174) als heidnischer Personenname, Belzebub als Name eines heidnischen Gottes (Rain. 2136).

[3] Die Unklarheit auf dem ganzen Gebiete zeigt sich z. B. an dem Worte Butor. Während Tarbé (l. c.) ihn als *nom ridicule* hinstellt, meint Nyrop (l. c.), er könnte vielleicht aus Abu Thaur entstanden sein, (würde dann also nicht die Bedeutung „Tölpel" oder „Lümmel" haben).




Pierre n'i ad que tute ne seit neire;
Dient alquant que diable i meinent.

Ein komischer Zug ist hier nicht vorhanden. Der Dichter fühlt einzig und allein das Bedürfnis, dem Publikum zu zeigen, wie der Mifsgestalt der Seele die Mifsgestalt des Körpers entspricht. Riesengrofs, übermäfsig stark, pechschwarz sind diese *feluns*, die die Sonne nicht bescheint.

Von den späteren Epen, die Heidenportraits bringen, steht dem Rolandslied zeitlich am nächsten Cour. Louis. Dort heifst es von dem Riesen Corsolt, v. 504:

L'en li ameine le rei Corsolt en pié
Lait et anché, hisdos come aversier;
Les uelz ot roges com charbon en brasier,
La teste lée et herupé le chief;
Entre dous ueilz ot de lé demi pié,
Une grant teise de l'espalle al braier;
Plus hisdos om ne puet de pain mangier.

Auch hier kommt nur die furchterregende Häfslichkeit des Feindes zum Ausdruck. Die Beschreibung ist im Vergleich zum Rolandslied viel ausführlicher. Die Vorstellung vom Aussehen des Teufels (*hisdos com aversier*), spielt wohl hier mit. Bereits hier sei bemerkt, dafs die Beschreibung im Rolandslied: *Entre les oilz muli out large le frunt, grant demi pied mesurer i pout hum* für die meisten Heidenporträts mafsgebend wurde, die wiederum von der Beschreibung im CL fast sämtlich die „roten glühenden Augen" entlehnten.[1]

In den Hauptzügen Corsolt ganz ähnlich ist Haucebier im ersten Teile von Aliscans, v. 359:

Plus ot de force ke .xiiii. Esclavon . . .
Demie lance ot de lonc el caon
Et une toise par les flans environ.
Espaules lées, ne samble pas garchon,
Les bras ot gros, les poins carrés en son.
Demi pié ot entre les iex dou front,
La teste grosse et de cheveus fuison;
Les iex ot rouges, espris comme carbon.

Rol., CL und Al. (erster Teil) enthalten also noch keine Portraits mit eigentlich komischen Zügen. Das erklärt sich aus ihrem Alter und dem damit zusammenhängenden Fehlen jeglicher

[1] Der Teufel wurde mit roten, glühenden Augen gedacht. Sonst heifst es auch im Lib. monstr. (M. Haupt, Opuscula II, p. 218—252 Lipsiae 1826) No. 36: *Et quaedam insula in orientalibus orbis terrarum partibus esse dicitur in qua nascuntur homines rationabili statura nisi quod eorum oculi sicut lucernae lucent.*



sonstigen Komik. Die mit der Zeit fortschreitende Veränderung des epischen Tones wirkte aber alsbald auch auf die Heidenportraits ein: Der zweite Teil von Aliscans, dessen epischer Ton ja weit unter dem des ersten steht und dessen derbkomische Auswüchse (Rainouart!) wir noch kennen lernen werden, zeigt bereits eine Häufung neuer Züge, die den Übergang zum komischen Portrait einleiten. Zu den bereits bekannten Zügen treten diese neuen hinzu: Ein grofser Mund, krumme Nase, breite, hochgezogene Augenbrauen in einem breiten Gesicht, lange, spitze Fingernägel:

v. 7258 Grant ot le cors et les membres quarrés
Et gros le pis et par espaules lés;
D'un de ses poins fust bien uns ors tués.
Les iex ot rouges com carbons enbrasés,
Les caveus noirs com arremens triblés.
Les dens ot blans plus qu'ivoires planés.
Grant ot la bouce, haut et corbé le nés,
Ample viaire, les sorciex gros et lés.

v. 6056 Rois Agrapars fu de laide façon.
Les crins ot noirs et lons jusqu'au talon,
Les iex vermals ausi comme carbon,
Ongles agus aussi comme lion.

Diese beiden Portraits gehen offenbar zurück auf das des Heiden Tabur im Rain. (2. Teil der Ch. de Guillelme), der ja die Vorlage für Aliscans gewesen ist. Dort heifst es, v. 3169:

Este vus errant Tabur de canaloine,
Un sarazin qui Dampnedeu confunde,
Gros out le cors e leschine curbe,
Lunges les denz, si est uelu cum urse;
Ne porte arme for le bec e les ungles.

Dieses Portrait ist in Al. also in zwei auseinandergezogen worden. Dafs die Ch. de Rain. demgemäfs für die Ausstattung der Heidenportraits mit komischen Zügen den Ton angibt, erklärt sich leicht aus dem Charakter dieser Dichtung (s. unten S. 23 f.).

Dafs diese Gestalten, deren einzelnen Züge der Spielmann beim mündlichen Vortrage vielleicht durch entsprechende Handbewegungen noch verdeutlichte, dem Publikum nicht mehr teuflisch wie Corsolt, sondern mehr komisch vorkommen mufsten, ist leicht zu verstehen. Der Fortschritt vom furchterregend-häfslichen Aussehen, wie es nicht menschliche Züge, ein riesenhafter Körper, feurige Augen in einem mit langen struppigen Haaren bedeckten Kopfe, darstellen, zum komischen, liegt in der Verzerrung menschlicher Züge. Und je verzerrter, grotesk-phantastischer diese Züge dargestellt wurden, desto komischer mufste die so beschriebene Gestalt erscheinen. Der Fierabras geht in dieser Richtung einen bedeutenden Schritt weiter:



v. 4745 Li paiens estoit grans, hideusement formés:
El haterel deriere avoit les ex tornés,[1]
Plaine paume ot de langue et demi pié de nés,
Oreilles ot velues et les grenons mellés,
Et devant et deriere estoit ensi formés:
Si avoit .II. oreilles, onques ne furent tels,
Cascune tenoit bien demi sestier de blé.
Sor sa teste les torne quant les souprent orez.[2]
Les bras avoit moult lons et les piés foceléz.

Dieses Portrait ist, besonders wegen der Beschreibung der Ohren, schon ganz komisch. Dieser neue Zug wird auch in die meisten der folgenden Heidenportraits hinübergenommen, die nun immer phantastischer werden. Hatte Agolafre (Fier.) die Augen im Nacken, so hat Isembart (Bataille Loquifer) dort seine Nase:

Hist. litt. XXII, S. 532: „Isembart avait le nez placé derrière la tête, un œil au milieu du front, l'autre au-dessus du nez, enfin des oreilles, sous lesquelles il pouvait se couvrir tout le corps". (Über Bat. Loq. s. S. 29.)

Cordaglon (Ogier) ist wieder in anderer Weise monströs:

v. 9816 Cil ot deux neis et deux mentons tenant
Et quatre bras à ses costeis pendant:
A cascun brach porte un mail gros et grant.[3]

Sein Portrait wird später noch ergänzt:

Og. v. 12815 Le paien ot deux boces et deux nés,
Et s'ot quatre elx en la teste plantés,
Et quatre bras et quatre poins quarrés,
En cascun tint un grant mail enasté.

Diese Figur steht allerdings einzig da. Nicht so monströs, aber so „schön", daſs Gui (GB) ausruft: *Sire compains, vées, véistes onques mais nul plus biau baceler?* (v. 1782), ist der *portier* des heidnischen Königs Huidelon:

---

[1] Lib. monstr. p. 229, No. 24 heiſst es: *Sunt quoque homines in insula Brixontis fluvii qui absque capitibus nascuntur, quos epistigos Graeci vocant, et VII pedum altitudinis sunt et tota in pectore capitis officia gerunt, nisi quod oculos in humeris habere videntur.*

[2] Hierfür waren wohl die Vorstellungen von den Panotiern (Ganzohren) maſsgebend, die sowohl Pytheas von Marseille im Norden wie Herzog Ernst nach der deutschen Sage im fernen Osten fand, als er auf seinen Irrfahrten dieselben Gegenden berührte wie einst Alexander auf seinem Zuge nach Indien. (Vgl. hierzu Ludig Tobler: Über sagenhafte Völker des Altertums und Mittelalters in der Ztschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissensch. 1888). Der Alexanderroman von Lambert li Tort enthält indessen meines Wissens keine Bemerkungen über die Panotier.

[3] Lib. monstr. p. 225, No. 9: *Et quendam hominem in Asia natum ab humanis parentibus monstrosa conmixtione didicimus qui pedibus et ventre fuit genitori conpar, sed tamen duo pectora et quattuor manus et bina capita habuit, et ad ipsius mirationem multos rumorosa contrahebat opinio.*



GB v. 1777: Il ot les sorcils grans et s'ot le poil levé,
Et si avoit les dens de la bouche getés,
Les oreilles mossues, et les eus enfossés;
Et ot la jambe plate et le talon crevé.

Jeder Dichter sucht also immer noch Abwechslung in dieses beim Publikum offenbar sehr beliebte Thema zu bringen, d. h. immer noch einen wesentlich neuen Zug anzuführen. Am ausführlichsten beschrieben ist das Aussehen des Escopart[1] im Boeve de Hamtone, dessen Stimme dem Bellen eines Hundes gleichkommt:

BH. v. 1744 Pardesuz un tertre vist un veleyn gesant
ke ben out nof pez de grant.
En sa main tint un mace pesant
que dis homes a peine ne portassent,
a son geron un bon branc trenchant.
entre se deus oyls un pe out de grant.
le front out large com croupe de olifant,
plu neyr ou la char ke n'est arement,
le nez out mesasis et cornus par devant,
le jambes out longes e gros ensement,
les pez larges e plaz, mult fu lede sergant,
plu tost corust ke oysel n'est volant.
Kant il parla, il baia si vilement
com ceo fust un vilen mastin abaiant.[2]
Le veylen estoit mult grant e mult fers,
le chivels out longes com come de destrer,
e les oyls granz com deus saucers
e les dens longes com un sengler,
la boche grant, mult fu lede bacheler.

Einen besonders eigentümlichen Zug bringt noch die Beschreibung des *roi de Turfanie* im Gaufrey, die sich teilweise auffallend an die des Agolafre (Fier.) anlehnt; nach hinten gedrehte Füfse:

Gaufr. 5958 Noir fu comme arrement ou meure de meurier,
Si ot .i. des iex rouges com carbon embrasier
Et l'autre avoit plus noir qu'auré[3] à painturier,
Et si estoit bochu qu'il le convint bessier.
Les piés ot bestornés tous chel devant derier.[4]

---

[1] Escopart ist ein in vielen Ch. d. g. vorkommender Völkername; nach P. Meyer ist die Grundform Azopart aus Aethiops + art. (Vgl. Beuve de Hamt. ed. Stimming S. CXCI.)

[2] Jaques de Vitry, Hist. or., ed. Fr. Moschus, Duaci 1597 p. 215: *Sunt homines agrestes magni valde et pilosi sicut porci, et velut ferae mugientes.*

[3] Tinte.

[4] Lib. monstr. p. 230 No. 29: *Et dicunt esse gentem ab humana natura hoc modo discrepantem: fiunt enim integris corporibus, sed plantae retro*

Si avoit tex oreilles com ja m'orrés nunchier.
En l'une entrast de blé plus de demi setier;
Quant il pleut ou il naige ou il fet grant tempier,
Sus sa teste les met le paien aversier.

Diese Beschreibung der Ohren, die offenbar Fier. entlehnt ist (s. oben S. 12), hat in demselben Epos zu einer ähnlichen Beschreibung der Nase und des Mundes angeregt. Gaufrey v. 2976 heiſst es von Nasier:

. . En une des narines du nés, lés le joier,
Pourroit on largement un œf d'oue muchier.[1]
En sa bouche enterroit .i. grant pain de denier.

Gar nicht oder nur wenig von der gebräuchlichen Art abweichende Darstellungen bringen noch HB v. 4929 f., 6285 f. und DM v. 9451 f. Hüon kommt auf seiner Reise nach dem Orient sogar in das Land dieser Ganzohren (v. 2896).[2]

Eine allmähliche Ausgestaltung der Heidenportraits durch immer weitere und eigenartigere Züge, in deren Erfindung die epischen Dichter offenbar miteinander wetteiferten, läſst sich also nicht verkennen. Der etwa 100 Jahre später als CL entstandene BH faſst in seinem Escopart gewissermaſsen die ganze Entwicklung zusammen; denn er enthält die meisten im Laufe der Zeit angesammelten bemerkenswerten Züge.

Daſs diese Gestalten dem Publikum lächerlich vorgekommen sind, kann keinem Zweifel unterliegen. Gerade für ein ungebildetes Publikum sind ja miſsgestaltete Personen Gegenstand des Lachens, um wie viel mehr in dieser Weise dargestellte. Von der Häufigkeit dieser Darstellungen läſst sich auf ihre Beliebtheit schlieſsen. An manchen Stellen betont der Dichter ausdrücklich, wie diese Miſsgestalten das Lachen oder den Spott der Helden hervorriefen (so wie bereits erwähnt, GB v. 1782, ferner BH v. 1775).

Trotz komischen Namens und Aussehens werden diese Sarazenen aber nicht alle zu komischen Personen. Sie sollen sich im Gegenteil als furchtbare Gegner erweisen, die freilich dann bald den Streichen des christlichen Gegners erliegen, dessen Ruhm natürlich der Sieg über einen solchen Feind bedeutend vermehrte. Anders liegt es nur bei Escopart, über den wir noch in dem Kapitel über die „komischen Vilains" zu sprechen haben werden, ferner bei Agolafre, der uns noch als *portier* beschäftigen wird.

Die komischen Heidenportraits dienen also zumeist nur zur augenblicklichen Erheiterung des bei den endlosen Kampfschilderungen vielleicht ermüdenden Publikums. Wir haben übrigens im Vergleich

---

*curvatae officio capitis contrariae videntur, quorum hoc ignorantes vestigia fallunt.* Ähnlich Jaq. de Vitry, p. 213.

[1] verbergen.
[2] Ähnlich wie Herzog Ernst.



zu den zahllosen Heiden in den Ch. d. g. doch nur eine verhältnismäfsig kleine Anzahl dieser Portraits: Die Spielleute hatten die richtige Empfindung, dafs eine zu grofse Häufung derselben ihre Wirkung wesentlich abschwächen würde. Die eigentliche Heidenkomik bleibt nicht beim Namen und Aussehen der Personen stehen, sondern greift in die epische Handlung über. Doch das geschieht erst verhältnismäfsig spät. Aliscans enthält zwar schon ein komisches Heidenportrait, aber noch keine

## Heiden in lächerlichen Situationen.

Die begegnen uns zuerst im Floovant, von da ab dann häufiger. Ganz besonders zeichnet sich in dieser Hinsicht der Doon de Mayence aus, der einmal 700 Verse hintereinander sich bei diesem Thema aufhält.

Es sollen im übrigen in diesem Kapitel nur solche Fälle besprochen werden, bei denen die am Anfang angeführte Tendenz der Dichter ganz evident zutage tritt, d. h. es werden nur Szenen besprochen werden, die, ohne zur Haupthandlung zu gehören, Heiden in lächerlichen Situationen vorführen, also Szenen, die eigens zu diesem Zwecke geschaffen sind.[1] Das sind verhältnismäfsig enge Grenzen; aufserhalb dieser aber erscheinen, wie wir in anderen Kapiteln sehen werden, Heiden noch oft in komischen Situationen, die aber dann zur epischen Handlung gehören und deshalb an anderem Orte besprochen werden müssen.

An den Beispielen für die Heidenkomik zeigt sich deutlich die Dekadence der Ch. d. g. Die Christen messen sich nicht mehr mit den Sarazenen, um das „süfse Frankreich“ und den Glauben zu schützen, wie es das Thema des Rolandsliedes und seiner Zeit war, sondern um ihre geistige und körperliche Überlegenheit über die „Heiden“ zu zeigen. Das tun sie nicht in furchtbaren Feldschlachten, sondern viel öfter in waghalsigen Unternehmungen, die der listigen Eroberung einer Stadt, der Entführung einer Geliebten oder der Befreiung eines gefangenen Freundes gelten. Die Heiden erscheinen dabei nicht als entsetzliche Feinde, sondern als täppische, dumme Burschen, über die die Franzosen in überlegener Schlauheit triumphieren. Dieses Verhältnis zeigt sich ganz besonders in den Späfsen, die die französischen Helden mit den Sarazenen treiben und in denen diese eine komische Rolle spielen.

Das Mittel, durch das Lächerlichmachen des Heidentums die nationalstolzen und doch zumeist ungebildeten Zuhörer — es handelt sich jetzt um ein Publikum, das auf den öffentlichen Plätzen, Jahrmärkten usw. von den schlauen Spielleuten unterhalten und amüsiert sein wollte — zu belustigen, war billig und konnte seine Wirkung nicht verfehlen. Die Späfse, die die allbeliebten Helden der Ch. d. g. mit den Heiden treiben, sind ja zumeist

---

[1] Hier haben wir es dann meist mit reiner Situationskomik zu tun.



blutig und roh, zeugen aber doch bisweilen von einem allerdings etwas groben Humor und waren geeignet, die Zuhörer aufs höchste zu belustigen.

Solch eine Episode finden wir im Fierabras: Floripas, die Tochter des heidnischen Königs Balan, bewacht die christlichen Gefangenen ihres Vaters, unter ihnen Roland und den Herzog Naimes. Wie zumeist in solchen Fällen, steht die Heidin mit den christlichen Feinden im Einvernehmen. Zu ihnen begibt sich der Heide Lucifer de Baudas, der mit den Helden eine Unterhaltung über das Leben in Frankreich anknüpft. Selbstbewufst und geringschätzig sagt er:

Fier. 2907 „Viellars“, dist Lucifer, „vous ne savés juer,
Si ne savés en France le grant carbon souffler.“

Mit diesen Worten ergreift er einen Feuerbrand vom Herd und schwenkt ihn im Kreise umher;

Puis dit a Namlon: „Or repoés soufler.“

Naimes kommt der Aufforderung nach und zwar so gut, dafs er Lucifer die Haare versengt. Den Erzürnten wirft er alsdann ins Feuer, zum Gelächter der Anwesenden:

v. 2935 Rollans, li niès Karlon, commencha à crier:
„Par ma foi, sire dus, moult savés bien juer.“
— „Sire“, dist Floripas, „or le laisiés caufer,
Moult aime le foier, il n'a soing de lever.“

Seinen Spafs mit den Heiden treibt besonders einer der bekanntesten Ch. d. g.-Helden, Doon von Mainz. Doon ist mit dem Kaiser Karl, Garin von Montglane und dem Vilain Robastre als Gefangener in den Händen des heidnischen Königs Danemont. Eines Tages, als die Heiden beim Mahle sitzen, singt Doon so laut, dafs der König aufmerksam wird und ihn aus dem Gefängnis holen läfst. Nachdem sich Danemont erkundigt hat, wer er sei, fragt er ihn:

DM v. 9262 „Do, se Dex te consent, ses tu nisun mestier?“

Doon erwidert:

„Chertes, sire, oïl bon, que je soi bien mengier
Et boire de bon vin, quant je le puis baillier.“

Der König lacht und befiehlt, ihm Brot und Wein zu bringen. Währenddessen erscheint ein als Ringer berühmter Heide, der alle seine Gegner besiegt. Danemont fragt Doon:

v. 9316 „Do, savés vos luitier? ne le me chelés ja.“

Doon antwortet:



„Sire, se Dex m'aït qui le monde fourma,
Onques jour ne l'apris n'on ne le me monstra."

Danemont verspricht sich deswegen einen Hauptspafs, wenn Doon mit dem Ringkämpfer ringen würde. Auch sein Gefolge macht sich über Doon lustig, bis ihm schliefslich die Geduld reifst und er einen *lechéor* durch einen Faustschlag tötet. Auch seinem Gegner im Ringkampf ergeht es natürlich nicht viel besser. Die getane Arbeit setzt Doon in Stand, einen grofsen Becher Wein auf einen Zug zu leeren, zum Entsetzen Danemonts. Dann fährt er fort, die Heiden durch seine Kräfte in Erstaunen zu setzen und sie durch seine Späfse zu amüsieren. Einen riesigen Stein wirft er viel weiter als alle, die diese Kraftprobe versuchen.[1] Nach dieser zweiten Leistung erscheint eine sonderbare Gestalt im Saale, Buffaut mit Namen:

DM v. 9451 Chiere ot de traïtour et couleur de pendu;
Le nés ot rebifé et le menton lavru,
Et fu noir comme pois; tout le cors ot velu,
Le carcois grant et lons et par derier bochu,
Et porta à son col .i. merveilleus escu,
Et tint en l'autre main .i. grant baston cornu.

Mit diesem *pautonnier* läfst sich Doon in einen Stockkampf ein, der vom Dichter mit behaglicher Ausführlichkeit geschildert wird. Der König und sein Gefolge amüsieren sich über diesen komischen Zweikampf so sehr, dafs der König bewundernd ausruft:

v. 9752 „Trop par a chi bon fol pour gent esbanoier!"

Und er ist höchst entzückt, als nun Doon auch aus freien Stücken zu dem weiteren *esbanoiement* der Heiden beitragen will: Er wisse ein schönes Spiel, das wolle er vor seinem nahen Tode noch die Heiden lehren; doch bedürfe er dazu eines Schwertes. Der arglose Danemont willigt ein; im nächsten Moment liegt er tot am Boden, und Doon richtet nun ein furchtbares Blutbad unter den Heiden an. *Trop par a chi bon fol pour gent esbanoier!* Die Verhöhnung der von dem schlauen Doon betörten stolz-selbstbewufsten Heiden ist in diesen Worten klar ausgedrückt.

Diese beiden Beispiele für die Art der Heidenkomik mögen genügen.[2]

Die Lachen hervorrufende Beschränktheit der Heiden zeigt sich aber nicht nur in ihrer Leichtgläubigkeit und täppischen Arglosigkeit, sondern auch in ihrer prahlerischen, selbstbewufsten Sprache, so, wenn der Heide Gloriant seinem Freunde Maprin Doons Stadt Vauclere „verleiht", die dieser erst von Doon erobern soll,[3] und

[1] Diese Kraftproben sind ja im Epos aller Zeiten und Völker üblich.
[2] Ich nenne nur noch besonders Floov. v. 1230 ff.
[3] Es liegt darin vielleicht eine beabsichtigte Parodie: Es ist ja auf französischer Seite ganz üblich, dafs z. B. der Kaiser seinen Getreuen Städte





wenn er den Kaiser Karl, *le veillart assoté*, verjagen und auf dem Altar von St. Denis das Bild Mahomets, dessen Machtlosigkeit so oft Gegenstand komischer Szenen ist, aufstellen will.[1] Doon lacht ihn ebenso aus (Gaufrey v. 1537) wie Kaiser Karl den Heiden Mauzeris auslacht, der sich nur dann taufen lassen lassen will, wenn er unter die 12 Pairs aufgenommen wird:

PP v. 501 „Ond le don que je quier est que vous me feçois
Etre des doçes pieres e de lour droit corois;
Pues prendrai le batisme e servirai vous lois."

Die einzige Antwort für ein solch einfältiges Verlangen konnte nach des Kaisers — und seiner Landsleute — Anschauungen allerdings nur Lachen sein.

Es ist überall die den Heiden von den Dichtern zugeschriebene Dummheit und Einfalt, die, von den Christen ausgenutzt, den Heiden Schaden bringt und über die die sich klüger dünkenden Landsleute des Dichters lachen sollen, so auch, wenn Flordespine den Heiden Maprin, der ihren christlichen Geliebten Berart mit dem Tode bedroht, weil dieser ihn vor aller Augen vom Pferde geworfen hätte, mit folgenden Worten beruhigt.

Gaufrey v. 6784 „N'i avez point de honte. Sachiez à ensient,
Que je vi bien la jouste, aussi firent ma gent,
Qui bien tesmongneront, se il n'ent sunt mentant,
Que vo cheval quéi, qu'il ne pot en avant;
Et quant le cheval quiet, chen dient li auquant,
Le mestre n'en puet mez se il va trebuchant."
— Et quant Maprin l'oï, moult ot le cuer joiant.

Wir werden später von komischen Szenen sprechen, die sich ergeben, wenn Gegner oder Freunde sich nicht erkennen (sei es, weil sie sich unkenntlich gemacht haben, oder aus anderen Gründen). Dieses Motiv spielt auch in der Heidenkomik eine Rolle. Es ist natürlich wieder ein Grund, über die Heiden zu lachen, wenn erzählt wird, wie sie glauben, einen Landsmann vor sich zu haben, der aber in Wirklichkeit ein verkleideter Franzose ist; oder, wenn sie einem Landsmann, von dem sie belogen werden, weil er mit den Gegnern im Einvernehmen steht, obendrein in ihrer Arglosigkeit für seine „Loyalität" danken. So mufs man darüber lachen, wenn Baudouin (Saisnes), der den Heiden Caanin erschlagen und dann dessen Rüstung angelegt hat, von dem heidnischen König Guiteclin gelobt wird:

Saisnes CXXIX, p. 239 „Caanins", fait il, „niés, ta valors m'atalante,
Nul plus biel chevalier ne sai de ta jovante:
De .v. citez roiax vuel acroistre ta rante."

---

zu Lehen gibt, die sich diese erst erobern müssen. (So erhält Wilhelm Nîmes (ChN), Aymeri Narbonne (AN).

[1] Ähnlich Fier. v. 2353 ff., v. 2706 ff.



oder wenn Corsolt (MA) dem als seine Geliebte Clarissent verkleideten Grafen Aymeri einen Kufs geben will:

MA v. 2620 Atant ez vos conte Aymeri lo blanc
Cortoisement sor un mulet anblant;
Encontre vet Corsolz li amiranz,
Entre ses braz le descent en riant.
De sa main prist une flor blanchoiant,
Besier le volt, mes la guinple est devant!

Ähnliche Szenen finden sich natürlich noch öfter. Aber die Beispiele, die zur Illustration der angeführten Motive dienen sollen, genügen, um zu zeigen, wie sehr die jüngeren Epen in der Auffassung der Sarazenen von den älteren abweichen. Die Sarazenen, denen ein Roland erliegt, und die Sarazenen, mit denen Doon von Mainz seine Scherze treibt, haben nur wenig Ähnlichkeit miteinander.

Die Spielleute der alten Zeit, die, selbst ehrlicher Begeisterung voll, von den ruhmvollen Kämpfen der französischen Helden mit den ungläubigen Feinden sangen,[1] vermehrten den Ruhm ihrer Helden und die Begeisterung ihrer Zuhörer, je entsetzlicher sie die Feinde darstellten.

Die Spielleute, die im 13. Jahrhundert, ihrem „goldenen Zeitalter",[2] auf den öffentlichen Plätzen vor einem vergnügungssüchtigen Publikum in ihrer Vielgewandtheit glänzten,[3] die zu jeder Art von Belustigung bereit waren, stellten, wenn sie auch einmal ein paar Laissen aus einer Ch. d. g. sangen, die nunmehr interessanter erscheinenden Dingen gewidmet waren (s. S. 4), die Sarazenen als komische Personen dar, geeignet, den beliebten Nationalhelden als Spielball ihrer vom Wein angeregten Laune und als Zielscheibe verächtlichen Spottes zu dienen. Dies war die Anschauung von den Heiden, aus der heraus z. B. der Dichter des Huon de Bordeaux den Kaiser dem verbannten Huon jenen komischen Auftrag erteilen liefs.

[1] Es besteht ja die Ansicht, dafs die Jongleurs, ehe sie gewerbsmäfsig Ch. d. g. dichteten oder verbreiteten, Männer gewesen seien, welche sangen, was sie selbst erlebt hatten, und welche mit diesen Liedern, aus kriegerischen Geiste heraus geschaffen, in neuen Kämpfen Begeisterung entfachen konnten. Ob dies zutrifft, läfst sich allerdings bei dem Mangel an ausreichenden Beweisen nicht festsellen. (Vgl. Edmond Faral, Les jongleurs en France au moyen âge, Paris 1910, S. 55).

[2] Faral, S. 61.

[3] *Ce sont des sauteurs „tombeors", et „espringeors"; ce sont des dompteurs et des montreurs; ce sont des danseurs et des mimes; ce sont des physiciens, des escamoteurs, des passeurs de muscade, des charlatans, des prestidigitateurs, des enchanteurs, des nécromanciens, des thériaqueurs, des avaleurs de feu. Ils batellent, montrent des marionettes, imitent des cris d'animaux, parodient les sermonneurs, les tournoyeurs. Ils font de la musique, symphonies et melodies; ils jouent des instruments; ils chantent des chansons. Ils ont à leur répertoire des „sons" d'amour et de printemps, des chansons de geste, des romans, des fabliaux, des lais bretons, mille belles choses, mille facéties".* (Faral, S. 64).

## 2. Die „komischen Vilains“.

Den eigentlichen komischen Typus stellen in den Ch. d. g. eine Reihe von Personen dar, die wir als „komische Vilains“ bezeichnen. Es sind Personen, durch Geburt oder durch Lebensweise zum niederen Volke gehörig, übermäſsig groſs und stark, doch bäurisch in ihren Ansichten, ihrer Rede- und Handlungsweise. Der Kontrast, in dem sie zu den Rittern stehen, wirkt, da die Ch. d. g. die ritterlichen Interessen vertreten und diese also die Norm sind, komisch. Einige Epen begnügen sich mit der Komik, die aus diesem Kontrast allein erwächst, andere nützen, oft in zu reichlicher Weise, den Kontrast aus durch Hinzufügen von Szenen, die für die epische Handlung entbehrlich sind.

Die Vilainkomik muſs sich bei dem Publikum der Ch. d. g. groſser Beliebtheit erfreut haben, denn wir zählen eine gröſsere Anzahl dieser Vilains. Daſs bei solchen typischen Figuren Entlehnungen stattgefunden haben müssen, ist selbstverständlich. Hünerhoff[1] hat den Zusammenhang zwischen den „komischen Vilains“ nachgewiesen und als Prototyp Rainouart in Aliscans hingestellt. Er berührt jedoch nicht die wichtige Frage nach der Herkunft Rainouarts; zugleich enthält er sich bewuſst[2] einer ästhetischen Kritik der Vilainkomik.

Seine Untersuchungen genügen, was die Person Rainouarts betrifft, seit der für die ganze Ch. d. G.-Forschung so überaus wichtigen Entdeckung der Ch. de Guillelme natürlich nicht mehr. Der Rainouart der Fortsetzung dieses Epos, die wir kurz Rainouart nennen, ist, da die Figur des Rainouart in Aliscans auf ihn zurückgeht, nunmehr als das Urbild der „komischen Vilains“ anzusehen. Er kann weder von dem Rigaut des Garin le Loherain,[3] noch von dem Guillaume der Enfances Guillaume und dem Roland des Aspremont,[4] noch von dem Corsolt des Cour. Louis[5] beeinfluſst sein, da die Ch. de Rainouart älter ist als die genannten Epen. Auch der Chernuble des Rolandsliedes[6] kann nicht zur Erklärung der Entstehung Rainouarts herangezogen werden, da keine Ähnlichkeiten zwischen beiden Figuren bestehen.

Der Rainouart der gleichnamigen Chanson ist also innerhalb der Ch. d. g., soweit wir sehen, eine vollkommen originelle Figur. Mit ihm zieht aber in die Ch. d. g. eine Figur ein, die in ihren Hauptzügen der allgemeinen Sagengeschichte wohlbekannt ist. Walker hat unter dem Titel: „Die Adelsprobe des als Hirte oder Küchen-

---

[1] August Hünerhoff, Über die „komischen Vilainfiguren“ in den altfrz. Ch. d. g., Marburg 1894.
[2] Hünerhoff, S. 17, Anm. 3.
[3] Hünerhoff S. 31.
[4] Jonckbloet, Guill. d'Orange II, S. 52.
[5] Jeanroy, Rom. XXVI S. 200.
[6] Jeanroy, l. c.

junge dienenden Prinzen oder des Dümmlings" die verwandten Motive zusammengestellt.[1]

Guessard und Montaiglon, die ersten Herausgeber von Aliscans, haben in dem Teile ihrer Vorrede, der sich mit der Person Rainouarts (II) beschäftigt,[2] diesen gegen die Angriffe der ästhetischen Kritik in Schutz genommen; auf den Einwand verschiedener Forscher, dafs im Hinblick auf die derbkomische Figur Rainouarts, der den zweiten Teil von Aliscans in einen Gegensatz zu dem ersten ernsten bringe, die beiden Teile dieses Epos unmöglich zu gleicher Zeit entstanden sein und von einem und demselben Autor herrühren könnten, bemerken sie: „*On pourrait se borner à croire que tout n'est point de lui dans cette partie de son ouvrage et qu'une main mal habile l'aura gâtée sous prétexte de la développer.*" Sie gehen aber von ihrer Ansicht nicht ab, dafs die beiden Teile von Aliscans (mit Rainouart) ein einheitliches Gedicht darstellen. Die Entdeckung der Ch. de Rainouart hat ihnen in gewissem Sinne Recht gegeben: Tatsächlich gibt es einen früheren Rainouart, sogar einen viel früheren, als Guessard und Montaiglon geahnt haben, den eine spätere Hand (aber eben die Hand des Aliscans-Dichters) mit Komik überladen hat; tatsächlich gibt uns das Auftreten Rainouarts in Aliscans nun kein Recht mehr, das hohe Alter des zweiten Teiles im Vergleich zum ersten in Zweifel zu ziehen, da eine ältere Chanson die Figur des Rainouart bereits enthält.

Angriffe gegen die Einheitlichkeit (s. oben) können sich gegen die Ch. de Guillelme und Ch. de Rainouart natürlich nicht in gleicher Weise richten, da ja die Ch. de Rain., die in der Hs. unmittelbar auf die Ch. de Guill. folgt, die von einem anderen Verfasser und aus etwas späterer Zeit stammende Fortsetzung zur Ch. de Guillelme ist.[3] Man könnte jedoch dem Autor des Rain. den Vorwurf machen, dafs er einem ernsten Epos eine burleske Fortsetzung gegeben habe. Hiergegen läfst sich mit Recht einwenden, was Guessard und Montaiglon für Aliscans erklärt haben: „*Le principe de la séparation des genres . . . était, selon toute apparence, inconnu du moyen âge.*"[4] Man kann unmöglich an ein Volksepos des 12. Jahrhunderts den Mafsstab moderner Kritik anlegen. Eine andere, wichtigere Frage harrt nun der Antwort. Im Hinblick auf das Rolandslied und Gormund treffen die Worte Gautiers das Richtige: „*D'ailleurs, le ton général de nos premières chansons est singulièrement grave. Le poète est dans un âge de fer; il n'a pas envie de rire et ne rit pas.*"[5] Das trifft aber auf die Ch. de Rain. nicht zu, und diese ist doch anscheinend eine der ältesten der überlieferten Ch. d. g. und der heroïschen Epoche ganz nahe.

---

[1] Die altfranzös. Dichtungen vom Helden im Kloster. Tübingen 1910. S. 48 ff.
[2] S. LXI ff.
[3] Suchier, Ch. de Guill. S. IV, LXI ff.
[4] Préf. S. LXI.
[5] Ép. I S. 155.

Wir können uns das nicht anders erklären als durch die Annahme, dafs im Gegensatz zu den sonstigen ältesten Ch. d. g., die wahrscheinlich hauptsächlich auf den Edelsitzen und Burgen vor einem adeligen Publikum gesungen wurden, die Ch. de Rain. für das niedere Volk bestimmt war. Dem kam es weniger auf das Versenken in die Grofstaten der nationalen Vergangenheit, die, in kraftvoller, ernster Sprache vorgetragen, erheben und begeistern konnten, als auf Zerstreuung und Amüsement an. Auch Suchier scheint dies anzunehmen, wenn er sagt: „... Aufserdem erschien ihm die von ihm erfundene Person Rainouarts, der mit Keulenhieben auf die Sarazenen losschlägt, besser zum Rächer Viviens geeignet als Wilhelm und mehr dem rohen Geschmack einer ungebildeten Menge angemessen.“ [1] Man kann wohl daran zweifeln, ob der Spielmann zu jener Zeit es gewagt haben würde, in ritterlichem Kreise davon zu singen, wie Vivien in einem riesenhaften heidnischen Tölpel ein Rächer ersteht, der den Grafen Wilhelm aus der Rolle verdrängt, die man von ihm allein erwarten mufste und dessen derbe Komik ganz und gar nicht geeignet war, auf die Seele der Ritter zu wirken, wie es das Rolandslied tat und wohl auch die Vivien-Tragödie tun konnte; der zugleich „mit seiner wuchtigen Keule und seinen groben Späfsen wie eine personifizierte Satire auf das Rittertum aussieht.“ [2] Doch auch die Ch. de Guillelme scheint in der ursprünglichen Form nicht mehr vorzuliegen. Die Komik des *traître* Tedbald zwar (s. unten) könnte nicht dagegen sprechen, da gerade dieses komische Motiv als einziges auch im Rolandslied enthalten ist, doch einige andere komische Szenen, wie z. B. Wilhelms Gebrauch des Kinderreitzeuges und die häufigeren humoristischen Schilderungen von dem Appetit der Helden [3] passen keineswegs zu dem ernsten Ton der heroïschen Ch. d. g. [4] (Es ist vielleicht von Bedeutung, dafs diese Schilderungen nicht in dem Teile der Ch. de Guill. enthalten sind, den Suchier als den Kern der Dichtung ansieht, dem „Vivienlied“, [5] vgl. Ch. de Guill. S. LVI ff.)

Auf ein bürgerliches Publikum scheint also die Rainouart-Handlung zugeschnitten zu sein. Die Bedürfnisse des Volkes an

---

[1] Gröbers Zeitschr. XXIX S. 677.
[2] Suchier, ibid. S. 678.
[3] Ch. de Guill. v. 1041 ff., v. 1401 ff., v. 1775 ff.
[4] Wir wissen freilich viel zu wenig von den Verhältnissen zur Zeit der ältesten Ch. d. g., um mit Bestimmtheit sagen zu können, dafs gewisse Chansons nur für die Ritter, andere nur für das Volk bestimmt waren. Es ist ja auch möglich, dafs das Publikum jener Tage — wie auch wir noch heute — zu verschiedenen Stunden auch Dichtungen verschiedenen Charakters, bisweilen ernste, bisweilen lustigere anhören wollten, so dafs man sich auf diese Weise die merkwürdige Tatsache erklären kann, dafs das Rolandslied und das Rainouartslied, wenn auch vielleicht nicht aus derselben, so doch aus sehr nahe beieinanderliegenden Epochen stammen, und dafs der Rain. vor anderen im Tone der alten, heroïschen Ch. d. g. gehaltenen Epen entstanden ist.
[5] Ch. de Guill. v. 1—938.

Unterhaltung waren andere als die der Ritter. Der riesenhafte Tölpel mit seinen groben Späſsen muſste ein Mann nach dem Herzen des Volkes sein, dem nichts daran lag, nur immer von Rittern und endlosen Kämpfen zu hören. Daſs Rainouart heidnischer Abkunft ist, ist kein Zufall: Bei einem „Heiden" waren solche nach jeder Richtung kolossale Dimensionen verständlich, und ein „Heide" paſste besser für die Rolle eines Dümmlings. Zuviel Ehre würden wir wohl dem Autor Rainouarts antun, wenn wir, wie Guessard und Montaiglon für den Rain. II, annehmen würden, daſs er mit seiner Schöpfung ein bestimmtes *enseignement* zu geben beabsichtigte: *Bon sang ne peut mentir* — es stellt sich schlieſslich heraus, daſs der verhöhnte und verachtete Küchenjunge ein Königssohn ist; *on ne tombe point dans la boue sans en garder des souillures* — der Königssohn ist gefallen, und es fällt ihm schwer, sich wieder zu erheben; es bedeute ferner einen der Zivilisation gezollten Tribut, wenn Rainouart vom Kampf mit der Keule zum Kampf mit dem Schwerte übergehe usw. Dieses „Plädoyer" Guessards und Montaiglons zugunsten Rainouarts II ist geistreich und interessant;[1] [2] doch solche bei einem Ch. d. g.-Dichter zu ungewohnte Gedanken würden wohl eine Schöpfung wie die Rainouarts nicht gezeitigt haben.

Der groſse Erfolg, den, wie man aus den von ihm ausgegangen Anregungen schlieſsen kann, die Figur Rainouarts hatte, ist also in seiner Zeichnung als komische Figur begründet. Eine kurze Analyse soll die Art seiner Komik veranschaulichen:

Als Wilhelm mit dem Heere von Laon wegziehen will, stellt sich ihm ein ungefüger Bursche entgegen:

Rain. v. 2647 De la quisine al rei issit un bacheler,
Deschalcez e en langes nout point de solders,
Granz out les piez e les traineals crevez
E de sur son col portat un tinel,
N'est ore nuls hom qui tel peust porter.

Er bittet, Wilhelm in den Kampf begleiten zu dürfen, was dieser erlaubt. Den Küchenmeister, der ihn zurückhalten will, schlägt er zu Boden. Die Küchenjungen Wilhelms machen ihn betrunken, verstecken seinen *tinel*[3] und treiben ihren Spott mit ihm; Rainouart verprügelt sie. Beim Aufbruch am anderen Morgen vergiſst Rainouart, seinen *tinel* mitzunehmen. Er muſs sich ihn selber holen, weil ein anderer ihn nicht tragen kann. Den Heiden droht er prahlend ein furchtbares Schicksal. In Orange erregt er das gröſste Aufsehen. Er erzählt Guibourc, Wilhelms Gattin, seine

---

[1] Préf. S. LXV ff.

[2] Auch Dante sieht in Rainouart nicht nur eine komische Figur, denn er sieht ihn Par. XVIII 46 im Paradiese (wohl als Helden im Kampfe gegen die Sarazenen).

[3] Rainouarts Waffe, eine riesige Keule (auch in Aliscans).

Abstammung und lehnt es ab, sich wappnen zu lassen; doch nimmt er ein Schwert an. In der Küche, die er als seinen Lieblingsaufenthalt wieder aufsucht, wird er abermals berauscht gemacht; das Bett, das ihm Guibourc im Saale angewiesen hat, schätzt er keinen *dener moneé*. Dem Schlafenden verbrennen die Küchenjungen den Bart; als er aufwacht und sich beklagt, wird er verhöhnt. Mit dem *tinel* zahlt er den Spöttern heim. Dann drängt er die schlafenden Ritter mit Gewalt zum Aufbruch, die ihren Ärger gegen den *paltoner pruvé* nicht verbergen. In Larchamp angekommen, verlassen die Feiglinge mit Wilhelms Erlaubnis das Heer. Doch Rainouart zwingt sie, nachdem er mehr als 14 von ihnen getötet hat, zurückzukehren und stellt sich an ihre Spitze. Durch eine naive Betrachtung wird plötzlich sein Zorn gegen die Sarazenen erregt:

v. 2999 „Si jo fusse a loun la cite
En la cusine u io soleie converser,
A cest hure me fuisse io dignez,
Del bon vin cler eusse beu assez,
Si men dormisse iuste le feu suef;
Co comparunt sarazin e escler!"

Den König Ailré schlägt er zusammen mit seinem Pferde auf einen Schlag tot und zerstört dann die Schiffe der Sarazenen. Seinen Gefährten, die er aus der Gefangenschaft der Feinde befreit hat, will er Pferde verschaffen, doch es gelingt ihm nicht, nur den Reiter, nicht auch das Pferd totzuschlagen: *ne petit colp ne puis io pas doner* (v. 3106). Bertram rät Rainouart, zu stofsen, nicht zu schlagen; so gelingt es. Nachdem Rainouart einige Sarazenenkönige, darunter den Menschenfresser Tabur,[1] getötet hat (v. 3169ff.), bricht sein *tinel*; er kämpft mit dem Schwert weiter, über dessen Brauchbarkeit er aufs höchste erstaunt ist:

v. 3328 Dist Reneward merveilles vei par Deu
De si petit arme que si trenche suef;
Beneit seit lalme qui le me ceinst al le
Chascun franc home deueit quatre porter . . .

Nachdem Tausende von Sarazenen von Rainouart allein totgeschlagen worden sind und die Schlacht gewonnen ist, wird in Orange ein Siegesmahl gefeiert. Rainouart vergifst man. Er schwört Rache und fordert Wilhelm heraus. Die Besänftigung des Riesen gelingt nur schwer; er verzeiht schliefslich um Guibourcs willen, wird getauft und reich beschenkt.

Man sieht, es ist nicht der Geist des Rolandsliedes, der aus dem Rain. spricht, trotzdem das sehr hohe Alter des Rain. am Stil erkenntlich ist: Die Darstellung ist gedrängt, kein Wort zuviel, die Übergänge schroff. Der Komik Rainouarts fehlt es durchaus

[1] Sein Porträt S. 11.

an jeder Feinheit. Alles an ihm ist kolossal, seine brutale Stärke wie seine Naivität. Beides zusammen, zugleich der Kontrast mit dem Milieu, ist seine Komik. Für das hohe Alter dieses ersten „komischen Vilains" sprechen neben der unbeholfen-rohen Art der Darstellung noch verschiedene Betrachtungen. Der Dichter wollte zur Belebung seiner Erzählung eine komische Figur einführen. Einen Ritter durfte er zu jener Zeit der Blüte des Rittertums dazu nicht nehmen; ein Mann aus dem Volke aber durfte es auch nicht sein: das widersprach den Gewohnheiten der alten Ch. d. g., die nur Ritter auftreten lassen. So nahm er einen „Heiden" (s. auch S. 23), der zwar von hoher Geburt, aber durch eine Laune des Schicksals ein Vilain war. Die späteren Ch. d. g. brauchten, wie wir später sehen werden, diese Rücksichten nicht mehr zu nehmen; sie zeigen in der Rolle des „komischen Vilains" verbauerte Ritter und Vilains von Geburt.

Der Rainouart der Ch. de Rainouart war das direkte Vorbild für den

### Rainouart in Aliscans.

Klapötke hat in seiner Arbeit über das „Verhältnis von Aliscans zur Ch. de Guillaume"[1] auch das Verhältnis der beiden Rainouarts behandelt. Da seine Arbeit aber nur einen trockenen inhaltlichen Vergleich der beiden Epen bietet, müssen wir näher auf dieses Verhältnis eingehen.

Dafs es dem Dichter des Aliscans hauptsächlich darauf ankam, die Komik des Rain. weiter auszubauen, zeigt schon ein oberflächlicher Blick auf beide Epen zur Genüge: Die komischen Szenen des Rain. hat er sämtlich übernommen und so bearbeitet, dafs die Komik Rainouarts viel mehr hervortritt. Diesem Zwecke dienen auch die von ihm erfundenen neuen komischen Szenen, deren es eine grofse Anzahl gibt.

Der Dichter des Aliscans war zwar kein Ariost,[2] aber ein besserer Dichter als der Autor des Rain. Sein Rainouart ist nicht nur einzig und allein komisch vollkommener, sondern er steht künstlerisch höher durch das Hervortreten guter, menschlicher Eigenschaften (z. B. des Mitleids mit den Armen), besonders aber durch seinen, natürlich derben Humor. Zugleich merkt man ihm an, dafs er eine viel jüngere Schöpfung ist als der Rainouart der Ch. de Rainouart. Die Entstehung von Aliscans fällt bereits in eine Zeit, in der das Bürgertum den Rittern gegenüber immer mehr an Selbstbewufstsein gewann. Der Rainouart in Aliscans ist nicht nur ein „komischer Vilain", sondern zugleich ein Vilain mit einem gewissen Stolz und Selbstbewufstsein. Der Königssohn hat von seiner zeitweiligen Zugehörigkeit zum Vilainstand gelernt. Er spricht, wie Guessard und Montaiglon treffend bemerken,[3] bisweilen

---

[1] Halle 1907.
[2] Siehe Alisc. ed. Guessard et Montaiglon, Préf. S. 61.
[3] Préf. S. 71.

eine „demokratische Sprache“, so, wenn er z. B. seinem Gegner Haucebier, der mit ihm nicht kämpfen will, weil er zu Fufs und schlecht gekleidet ist, antwortet:

v. 6693* „Or ne me ramponés!
A vous que monte, se j'ai dras despanés;
Se cuer n'est mie en l'ermine engoulés;
Ains est ou ventre la ou dex l'a planté.
Fols est por dras qui tient homme en viltés;
Quar tiex est riches qui chiet en povretés,
E tex est povres a cui dex done assés.
Riche malvais ne valt .II. aus pelés;
Qui que le prise, ja par moi n'ert loés . . .“

Mit den Armen hat Rainouart grofses Mitleid, und der (oder die Dichter)[1] führt zwei Episoden ein, um diese Eigenschaft hervorzuheben.[2] Das tut er gewifs nicht ohne Absicht: Keine Ch. d. g. erzählt eine solche Begebenheit von einem Ritter. Auch diese Szene soll den Vilain charakterisieren. Dieser Rainouart konnte allerdings ein *enseignement* (s. S. 23) geben; nur, um seine Entstehung zu erklären, dürfte die Annahme solcher Absichten zu weit hergeholt sein. Denn wir dürfen nicht vergessen, dafs Rainouart ja in der Hauptsache eine komische Figur ist, geschaffen, die Zuhörer zu belustigen.

Wir wollen nun die Art seiner Komik betrachten. Die Art und Weise seiner Einführung in die Handlung ist viel ausführlicher als im Rain. und läfst sofort die Absichten des Dichters erkennen:

Al. v. 3158 Li maistres keus l'ot fait la nuit toser,
A la palete noircir et mascurer.
Trestout le vis li out fait carboner.
Cil escuier le prenent a gaber.
De grant torchas li prisent a ruer,
Et l'un sor l'autre et espandre et bouter.

So sieht ihn Wilhelm, wie die Küchenjungen ihre Späfse mit ihm treiben. Zugleich hat er Gelegenheit, die riesigen Kräfte des tölpelhaften Burschen, zum Schaden der hänselnden *escuier* angewendet, zu sehen und zu bewundern und läfst sich ihn von König Ludwig schenken. Rainouart sucht nun nach einer Waffe, um seinen neuen Beschützer in den Kampf begleiten zu können. Er erwählt sich dazu eine fünfzehn Fufs hohe Fichte, unter der der König zu essen pflegt und läfst sie fällen (der Rainouart der Ch. de

[1] Gerade der 2. Teil von Al. scheint, wie die neuere Ausgabe von Wienbeck, Hartnacke, Rasch zeigt, sehr viele Entstellungen und Umarbeitungen von fremden Händen aufzuweisen. Die dort als solche angesehenen werden hier durch einen Stern (*) gekennzeichnet. Bei Guessard und Montaiglon stehen sie im Text.

[2] v. *3702 ff.; v. 7375 ff.

Rainouart wird sogleich mit seiner Waffe, dem *tinel*, eingeführt). Den Förster, der ihn deswegen zur Rede stellt, tötet und verhöhnt er:

v. 3415* „Comment t'est, baceler?
Alés au roi la parole conter,
Ke Rainouars fait son bos tronchoner."

Allen Menschen, denen er mit der Keule begegnet, jagt er Schrecken ein; sie halten den unheimlichen Gesellen, der seinen *tinel* umarmt und küſst, für wahnsinnig. Während er in der Küche am Herd seinen Rausch ausschläft, entwenden ihm die Küchenjungen seine Keule und verstecken sie unter einem Misthaufen (v. 3499 f.). Beim Aufbruch am andern Morgen denkt er nicht an sie und schlieſst sich dem Zuge an. Erst nach geraumer Zeit, als ihn die frische Morgenluft wieder munter gemacht hat, erinnert er sich seiner Waffe. Er eilt zurück, erblickt aber auf halbem Wege, als sein Hunger gerade groſs ist, das Kloster St. Vincent, in dem gerade das Namensfest des Schutzpatrons gefeiert wird (v. *3552 ff.). Dort hält Rainouart Einkehr, weil ihm der Duft des Feiertagsbratens in die Nase steigt. Der lahme Klosterpförtner nimmt Reiſsaus, als er Rainouart kommen sieht, den er für einen Teufel hält. Rainouart beruhigt ihn, läſst sich von ihm alsbald zur Küche führen und begrüſst den Küchenmeister, der ihn aber barsch anfährt. Rainouart wirft ihn in die Kohlenglut und macht sich dann über das Feiertagsessen her. Alsbald spürt er heftigen Durst. Er eilt zum Refektorium, wo die Mönche gerade ihre Mahlzeit abhalten. Ohne lange zu fragen, geht er auf das Weinfaſs zu und tut sich am Weine gütlich. Der Kellermeister schlägt ihn dafür mit einem Brot, daſs es in vier Teile zerbricht. Rainouart schlägt ihn nieder; die anderen Mönche warten das Weitere nicht erst ab, sondern bringen sich schleunigst in Sicherheit. Nun hat Rainouart Ruhe zu seiner liebsten Beschäftigung:

v. 3698 Et Rainouars s'aprocha au claré;
Tant en à but com il li vient en gré.

Das Aufsuchen des versteckten *tinel* geht natürlich nicht ohne einige zerbrochene Rippen ab (v. 3723 ff.). Endlich holt er Wilhelm wieder ein, mit dem er „bohordieren" will. Als er an einen Bach kommt, bemerkt er, daſs sein *tinel* von seinem Verstecke her arg beschmutzt ist. Zum gröſsten Ergötzen des ganzen Heeres zieht er sich seinen Rock aus, um die Keule damit zu säubern (v. 3850). In Orange, wohin das Heer am Abend gelangt, erregt Rainouart natürlich groſses Aufsehen und ist wieder Gegenstand unaufhörlicher Neckereien, an denen sich hauptsächlich wieder die Küchenjungen beteiligen. Den Koch, der ihm seinen Bart anzündet, als er betrunken und *pance levée* daliegt, wirft er, als er aufwacht, ins Feuer (v. 4364 ff.). Während der Koch langsam verbrennt, rühmt sich



Rainouart seiner Verwandtschaft, besonders seiner Brüder Jambus, Clariaus, Quarriaus, Outré, Malatrous, Malars usw., deren aller Namen vielleicht auch komische Wirkung hervorrufen sollten. Nach einer sehr reichlichen Mahlzeit geht er, sich wie eine Katze beleckend, zu Wilhelm und seinen Gefährten in den Saal. Die Helden versuchen, den *tinel* zu heben, doch es gelingt keinem. An andern Morgen Aufbruch. Wieder vergifst Rainouart, seine Stange mitzunehmen. Nach der Ankunft auf dem Schlachtfelde von Aliscans ereignet sich die Szene mit den Feiglingen, die hier aber viel ausführlicher als in der Ch. de Rainouart erzählt wird (v. 4787 ff.). Endlich beginnt die Schlacht, deren Mittelpunkt natürlich Rainouart mit seinem *tinel* ist. Alle seine Heldentaten hier aufzuzählen, würde zu weit führen; wir werden uns deshalb auf das Wesentlichste, d. h. auf die Episoden, die besonders komischen Zwecken dienen, beschränken.

Die von der Ch. de Rainouart herübergenommene Szene an den Schiffen mit der Befreiung der christlichen Gefangenen, besonders der Versuch Rainouarts, seinen Genossen Pferde zu verschaffen, wird weidlich ausgebeutet (v. 5337 ff.). Gar nicht zur Handlung gehört, sondern rein zur Belustigung dient der Reitversuch Rainouarts mitten in der Schlacht. R. bekommt plötzlich Lust zu reiten, doch

v. *6155 Del cevaucier n'estoit pas costumiere;
De la cuisine counoist mius la fumiere,
Quant du monter, onques n'i quist estriere,
Saut en la sele tot ce devant deriere,
Devers la queue a tornee sa ciere,
Et li chevaus s'en fuit comme levriere
Tot contre val par mi une bruiere.

Der Versuch nimmt den erwarteten Ausgang:

v. 6169 Ains n'en sot mot, si caï par derriere,
Si li chaï sa grant perce pleniere.
Li bers se tint a la keue derriere,
Et li chevaus le trait par la poudriere.
Ains ne fina jusqu'a une riviere;
Illuec laissa Rainouart en l'ordiere.

Das Pferd mufs seine Schuld mit dem Tode büfsen.

Die Zweikämpfe Rainouarts mit den heidnischen Ungetümen haben alle, obwohl sie nicht direkt komische Szenen sind, eine komische Nuance. Die ganze Art des Kämpfens, die sich schon durch die Bewaffnung der Sarazenen und Rainouarts mit Keule, Haken, Sichel, Hammer usw. von der gewöhnlichen unterscheidet, besonders aber die Unterhaltungen, die Rainouart und seine Gegner während des Kampfes führen, müssen oft das Lachen der Zuhörer erregt haben. Ganz besonders wird das der Fall gewesen sein

bei dem Kampfe mit der Riesin Flohart (s. u. Kap. 3), ferner bei den Kämpfen mit seinem Vater Desramé (v. *6584 ff.) und seinen anderen Verwandten, die er in wenig verwandtschaftlicher Gesinnung der Reihe nach *confesse*; bei dem Kampfe mit Haucebier, an dessen Körper Rainouarts *tinel* in zwei Stücke bricht (v. *6671 ff.); bei dem Kampf mit Valegrape, der mit dem „Küchenjungen" leichtes Spiel zu haben glaubt (v. *6183 ff.) usw. Das Beste aber hat der Dichter seinen Zuhörern auf den Schlufs aufheben zu müssen geglaubt, die Schilderung von Rainouarts Taufe, über die die Ch. de Rainouart nur kurz und ohne jede Komik hinweggeht. Wilhelm fragt Rainouart, ob er sich taufen lassen und an Christus glauben wolle, dessen Lebens- und Leidensgeschichte er Rainouart kurz erzählt. R. antwortet:

v. *7885 „Et nous bien le créon.
Sire Guillames qui savés de sermon.
Vous déussiés avoir un pelichon
Lonc traïnant desci ke au talon,
Et puis le froc, el cief le caperon,
Les grandes botes forrées environ,
Et le cief rés et corouné en son,
Et sesisiés tous dis sur un leson,
En cel moustier fesiés orison,
Et éusiés à mangier à fuison
Blans pois au lart, formage de saison,
A la foïe pitance de poison . . ."
— Dont oïsiés molt grande rision
Des cevalers qui sont par la maison.

Seine Paten, die ihn über das Taufbecken halten sollen, lassen ihn, weil er zu schwer ist, in das kalte Wasser fallen: *si but de l'aige à fuison et assés!* Darüber ist Rainouart sehr zornig:

v. *7936 „Signeur parin", dist Rainouars, „ostés.
Vous faites mal ki ensi me menés;
Que doit chou ore ke miex ne me tenés?
Ce m'est avis que vos or me gabés.
Sire arcevesqes, je quit ke vos dormés."

Am Schlufs des Epos wird noch auf die beiden anderen Epen hingewiesen, deren Hauptperson Rainouart ist: Bataille Loquifer und Moniage Rainouart.[1] Daraus, dafs Rainouart vier Ch. d. g. gewidmet sind, können wir schliefsen, welcher Beliebtheit er sich bei seinem Publikum erfreut haben mufs.

Der Fortschritt in der Entwicklung von Rainouart I (Rain.) zu Rainouart II (Al.) wird auch aus den beiden kurzen Analysen zu ersehen sein. In der Ch. d. Rainouart gibt es keine Episode,

---

[1] Beide sind noch nicht herausgegeben.

die die Handlung Rainouart zuliebe wesentlich aufhält. Der Dichter von Aliscans dagegen hat die Dankbarkeit des Stoffes besser erkannt, allerdings sehr zum Nachteil der epischen Handlung. Er führt, um die Komik Rainouarts deutlicher hervortreten zu lassen, eine Reihe von Szenen ein, die zwar den epischen Zusammenhang in jeder Weise stören,[1] aber ausschliefslich dem „komischen Vilain" gewidmet sind und so ihren Zweck, Lachen zu erregen, besser erfüllen als diejenigen Szenen, an denen der Held und der Vilain gleichen Anteil haben. Solche Szenen sind die Neckereien der Küchenjungen, die, in der Ch. de Rainouart gleichsam nur angedeutet (v. 2694 f., v. 2866 f.), in Aliscans überreichlich verwendet werden (v. 3158 ff., v. 3214 ff., v. 3723 ff., v. 4364 ff.);[2] ferner die Klosterepisode, der Reitversuch und die Taufe Rainouarts. In diesen Szenen steht wenigstens nicht die brutale Kraft, an der Rainouart seinem Vorbilde nicht nachsteht, so sehr im Vordergrunde seiner Komik. Zwar machen auch diese Szenen „ein wenig zittern", Gautier bezeichnet diese Scherze treffend als *de grosses plaisanteries de caserne*;[3] die Zuhörer aber werden sich an den vielen *coups de tinel* nicht gestofsen haben. Dem ungefügen und naiven Riesen gehen aber auch derber Witz und Humor nicht ab (Flohart-Episode, Taufe u. ö.), und so hat er gewifs seine Aufgabe glänzend erfüllt: *A chaque mouvement un peu gauche de ce colosse, les auditeurs du moyen âge se pâmaient de joie . . .*[4]

Der dem Rainouart in Aliscans zeitlich am nächsten stehende „komische Vilain" ist

### Gautier

im Gaydon.[5] Er ist Rainouart nachgebildet; aufserdem zeigt er Anklänge an den Geriaume des Huon de Bordeaux,[6] die allerdings nicht komischer Natur sind: Geriaume ist zwar auch Vilain, aber keine komische Person.

Die *force brute* Rainouarts besitzt auch Gautier; für die Schwerthiebe Gaydons hat der riesenstarke Vilain nur ein überlegenes Achselzucken: . . . *Je les sai chastoier — mais voz ne faitez fors la gent esmouchier* (v. 2738). Auch er besitzt alle Eigenschaften, die den „komischen Vilain" charakterisieren. Aber die Auffassung des Gaydon weicht doch ab; man kann behaupten, dafs sie künstlerisch höher steht. Die Charakterisierung Gautiers ist feiner

---

[1] Allerdings scheinen diese Szenen dem Original nicht angehört zu haben.

[2] Der Dichter ersinnt für Rainouart, um die Küchenszenen besser zu motivieren, eine (bei den anderen „komischen Vilains" fehlende) Eigenschaft:

v. 3223 Ja tant n'avroit une cose amembré,
Ains c'on eüst une traitie alé,
Ke maintenant ne l'eüst oublié.

[3] Ép. I S. 155.

[4] Ibid. IV S. 517.

[5] S. Hünerhoff S. 32.

[6] Ibid. S. 36.

als die Rainouarts. Nicht die brutale Kraft, verbunden mit Tölpelhaftigkeit und Naivität, ist hier Gegenstand komischer Szenen, sondern mehr die Äufserungen seiner vilainmäfsigen Anschauungen wirken belustigend. So muntert z. B. Gautier seine Söhne, mit denen er Gaydon im Kampfe gegen seine Feinde hilft, mit folgenden Worten zum Kampfe an:

v. 6986 „Or, ne soiez failli;
Se bien nel faitez, par foi le voz plevis,
Ancui serez au mengier mal assiz.
Dou lait aurez qui ert sans hues boillis,
Ja d'autre mes n'iert vos ventres farsiz.
Se bien le faitez, par Deu de paradis,
Assez aurez de moutons, de brebis,
Pois et fromaige, bien iert chascuns servis,
G'en proierai vostre mere Aelis."

Das ist amüsant, besonders, wenn man daran denkt, dafs diese Verse eine (bewufste?) Parodie zu den Ermahnungen der Ritter in ähnlichen Lagen bilden, denen auch Versprechungen, aber von *chastiaus* und *terres* gemacht werden.

Gautier ist aber nie Gegenstand komischer Szenen und Objekt des Spottes, wie es Rainouart in den Küchenjungen-Szenen und öfter ist. Mittelpunkt einer komischen Szene, die seinetwegen, ohne Bedeutung für die Haupthandlung, eingeführt ist, ist er überhaupt nur einmal, aber auch hier handelt es sich nicht um äufsere, derbkomische Effekte. In der sehr ergötzlichen, humorvollen Episode wird das rauhe, ehrliche Empfinden des die eheliche Treue hochhaltenden Vilain in Versuchung geführt: Gaydon macht der schönen Claresme einen nächtlichen Besuch und bittet Gautier, ihn zu seinem Schutze zu begleiten; er stellt dabei seine eheliche Treue auf die Probe:

v. 8800 „Nouvelle amor voz convient commencier.
Une pucelle, qui voz vit avant ier,
Voz ainme tant ne s'en seit conseillier,
Si voz voldra acoler et baisier."

Gautier behauptet zwar, sich dagegen schützen zu können:

v. 8810 „Se elle veult envers moi aprochier,
Par le cuer beu,[1] s'as mains la puis baillier,
Je la ferai en eve refroidier
Tant que n'aura talent d'omme acointier"

aber am liebsten möchte er gar nicht mitgehen. *Car fame seit très bien home agaitier* (v. 8824). Doch er läfst sich zureden; in das Zelt Claresmes geht er indessen nicht hinein. Diese will sich mit

[1] Potz Blitz! (*Par la corbleu!*).

ihm einen Spafs machen und schickt eines ihrer Mädchen zu ihm hinaus, das ihm seine Liebe anträgt. Aber Gautier läfst sich nicht verführen:

v. 8951 „Dame“, dist-il, „par Saint Pol de Tudelle,
A moult petit m'est de vostre favelle.
Alez vos ent aval celle praelle,
Enmi cel pré, à une fontainnelle;
Clere en est l'eve, et clere la gravelle.
S'avez trop chaut, si i alez, pucelle.
De vostre amor ne m'est une escuielle,
Car moillier ai et plus cointe et plus bele;
Quant il m'en membre, toz li cuers me sautelle“.

Zu weiteren Liebeserklärungen hat die Schöne natürlich keine Lust.

Das Motiv, den Vilain nicht nur den Feinden in der Schlacht, sondern auch den Verführungskünsten einer schönen Frau gegenüber sich als Helden erweisen zu lassen (der noch dazu sein Heldentum nicht bald mit Keulenschlägen wie Rainouart bestätigt), die Sittenreinheit des einfachen Mannes mit den laxeren Sitten der adeligen Kreise (Gaydon und Claresme!) in einen komischen Kontrast zu bringen, ist originell und zeugt von literarischem Geschick. Die Figur Gautiers ist nicht nur jünger als die Rainouarts — die eben geschilderte Liebesepisode beweist u. a. die späte Entstehung des Gaydon — sondern auch psychologisch etwas vertiefter. (Auf Liebesepisoden verstanden sich die älteren Ch. d. g.-Dichter weniger. Weshalb sich Aelis, die Tochter König Ludwigs, in Rainouart, der eben zum Gespött des ganzen Heeres geworden ist, verliebt [Al. v. 3861 ff.], — eine Szene, die in der Ch. de Rainouart fehlt — ist nicht recht verständlich).

Auf Gautier folgt zeitlich

### Varocher

im Macaire.[1] Trotzdem beide Epen nicht weit auseinanderliegen können, ist der Fortschritt in der Auffassung ganz erheblich. Rainouart ist Königssohn, Gautier Sohn eines Ritters, Varocher ganz niedriger Abkunft: Er ist der erste Vilain von Geburt, der eine Hauptrolle in einer Ch. d. g. spielt. Auch er weist noch die äufseren Charakteristika des „komischen Vilain“ auf, es trifft aber keineswegs zu, wenn ihn Hünerhoff als den „charakterisierten komischen Vilain in seiner ganzen Ausbildung“ bezeichnet.[2] Zwar hat auch er ein ungefüges Äufsere:

Mac. v. 1321 Grans fu et gros, et quarrés et membrus;
Grosse ot la teste, les cheveus borsolus;
Hom si estranges onques ne fu véus.

[1] Hünerhoff S. 33.
[2] Ibid. S. 38.



und kontrastiert so mit seiner Umgebung; hätte es aber der Dichter nicht für nötig gefunden, den Zuhörern das Vilaintum Varochers bisweilen durch kleine Züge ins Gedächtnis zurückzurufen,[1] so würden wir ganz vergessen, dafs Varocher ein Vilain ist. Seine Rolle führt ihn fast niemals in komische Situationen.[2] Der Einflufs der Zeitanschauungen tritt im Macaire evident zutage. Die komischen Absichten des Autors Varochers scheinen ganz gering gewesen zu sein; er verfolgt vielmehr mit der Benutzung des Vilainmotivs eine andere Tendenz. Er will zeigen, dafs unter einem rauhen Äufsern ein gutes, edles Herz sich bergen, dafs auch ein Vilain der ritterlichsten Tat fähig sein könne; dafs ganz besonders das Heldentum eines Vilains nicht, wie bei Rainouart und auch noch bei Gautier, nur in Keulenschlägen zu bestehen brauche. Der Vilain ist hier viel edler als der hochgeborene Ritter, ja als der Kaiser selbst. Er steht der unschuldig verfolgten, von ihrem Gatten verstofsenen Königin im Elend bei und verhilft ihr, zu ihrem Rechte zu gelangen. Das Moment der brutalen Stärke, das uns bei Rainouart und auch noch bei Gautier so abstöfst und dort ähnliche „demokratische" Ansichten nicht zur Geltung kommen läfst, tritt hier ganz zurück, obwohl Varocher diesen beiden an Mut und Kraft nicht nachsteht. So ist Varocher die sympathischste Vilainfigur und am besten geeignet, die Idee zu verkörpern, die der Dichter des Gaydon seinen Vilain mit den präzisen Worten aussprechen läfst: *Cil est vilains qui fait la vilonnie!* (Gayd. v. 7057).

Der Gegensatz zwischen dem edelgesinnten Bauer Varocher und dem adeligen Schuft Macaire konnte den bürgerlichen Zuhörern nicht entgehen. Und der Dichter hütete sich, diesen Gegensatz durch zuviel Komik zu verwischen.

Dem Zwecke der Belustigung dagegen dient wieder ganz und gar die Figur

Robastres

in den drei Epen Doon de Mayence,[3] Gaufrey und Garin de Montglane. Die Chronologie dieser drei Ch. d. g. ist nicht klar. Gautier[4] und Hünerhoff[5] nehmen die Reihenfolge Gar. d. M. — Doon d. M. — Gaufrey an, Becker[6] ist dagegen für Doon de M. — Gaufrey — Gar. d. M. Die Komik, die sich an die Person

---

[1] Die Leute lachen über sein Aussehen: *Et trestuit cil qu'ont Varocher véu — Chascuns l'esgarde, si s'en rit riere lui* (v. 1332). Dasselbe geschieht noch einmal, als bei der Taufe des Sohnes der Königin Blanchefleur, die Varocher beschützt, sich dieser, um weiteren Fragen auszuweichen, für den Vater ausgibt: *Si baron gardent, s'en ont ri bonement — Que bien lor pert estre uns hom de noient* (v. 1426).

[2] Nur der Pferdediebstahl Varochers (v. 2337 ff.) ist zu erwähnen.

[3] Hier kommt nur die eigentliche Chanson, nicht der 1. Teil, die Enfances (s. unten Kap. 6) in Betracht.

[4] Ep. IV S. 129 ff.

[5] S. 46 f.

[6] L. c. S. 112.

Robastres knüpft, bietet keine Anhaltspunkte für die Feststellung der Chronologie, die noch dazu dadurch sehr erschwert wird, dafs Garin de Montgl. noch nicht ediert ist. Im Gar. de Montgl. ist jedenfalls die Vilainkomik am ausgedehntesten und am besten zu geniefsen. Denn der Robastre des Doon und Gaufrey verkörpert am allermeisten von allen „komischen Vilains“ die für sie charakteristische *force brute*, ohne dafs sie durch Gutmütigkeit, wie bei Rainouart II, ein kleines Mafs von jovialem Humor, wie bei Gautier, und schlichte Bescheidenheit, wie bei Varocher, wenigstens etwas gemildert wird.

Die komische Hauptszene im Gaufrey ist der Zweikampf Robastres mit seinem Vater, dem *esperit* Malabron, der den Mut seines Sohnes auf die Probe stellen will und ihn deshalb nacheinander in verschiedener Gestalt angreift (v. 5566 ff.), als er gerade die Leichenwache bei seinem toten Knappen Aleaume hält. Robastre staunt zwar, aber fürchtet sich nicht, als ihn zuerst die Arme des Toten (die Malabron in Bewegung setzt) umschlingen, dann ein schwarzes Streitrofs mit rotglühenden Augen, schliefslich ein Stier ihn angreifen. Er schlägt mit seiner Keule kräftig auf die *beste faée* ein und befriedigt so seinen Vater.[1]

Durch seine überirdische Abstammung wie überhaupt durch seine Beziehungen zur Welt der Zauberer und Geister (besonders im Gar. de Montgl.) fällt Robastre etwas aus der Kategorie der „komischen Vilains“ heraus. Doch der Dichter hat sich keine Mühe gegeben, dieses neue Motiv, das er in die Vilainkomik einführt (das er vielleicht aus Elie de St. Gille entlehnt hat, s. S. 37), zu einer besonderen Charakterisierung zu verwenden: Seinem Verhalten nach gehört Robastre vollkommen in die Reihe der „komischen Vilains“. Das phantastische Element ist nur zur gelegentlichen Bereicherung der Vilainkomik benutzt; wir werden deshalb von Robastre später noch zu sprechen haben.

Wir haben bisher nur von denjenigen „komischen Vilain“-Figuren gesprochen, die als eine der Hauptpersonen dem betreffenden Epos sein charakteristisches Gepräge geben. Wir haben bei ihrer Betrachtung gesehen, dafs die Dichter mit ihrer Einführung nicht nur komische Absichten verfolgten, sondern, wenigstens in späterer Zeit, auch durch sie, wie das Beispiel Varochers hauptsächlich lehrt, bestimmte, das Verhältnis zwischen Adel und Bürgertum betreffende Ideen zum Ausdruck bringen wollten.

Nun weisen aber auch einige andere Ch. d. g. verschiedene ähnliche Figuren auf, die, weil sie nur episodisch auftreten, weniger Bedeutung haben. Ihr einziger Zweck ist zu belustigen.

Schon in der alten Chanson von Garin le Loherain treffen wir zwei solche Figuren:

---

[1] Solche Zweikämpfe sind in den jüngeren Epen sehr beliebt. Auch die aus demselben Zeitraum stammenden Chansons Jehan de Lanson und Garin de Montglane benutzen dieses Motiv für ihre Komik (s. unten).



### Menuel Galopin

ist ein heruntergekommener Adliger, ein Vetter des Herzogs Begon, also wie Gautier im Gaydon kein Vilain von Geburt, sondern durch seine Lebensführung. Hauptsächlich die Komik des Trunkenbolds wird an ihm belacht. Sein ständiger Aufenthaltsort ist nämlich die *taverne*:

II S. 99 Lez le tonnel, en sa main trois dés tint
Et trois putains, tels estoit ses delis ...

Sein Vetter läſst ihn rufen, um ihn zu einer Botschaft zu verwenden. Der Bote sagt ihm: *Vos parens est, ne li devez faillir.* Aber Galopin lacht ihn aus:

II S. 100 ... „Onques ne m'apártint,
Je n'ai mestier de si riche voisin;
Mieus aims taverne et le soulas dou vin,
Ces domisieles que vous véez par ci,
Que je ne fais duchés à maintenir.

Er folgt dem Boten erst, als dieser seiner Aufforderung: *Faites pais de cest vins* nachkommt, d. h. dem Wirt seine Zeche bezahlt. Auch weiterhin belustigt er noch mehrfach dadurch, daſs er *la compangnie aime moult lez le vin.*

Eine weitere Erheiterung in das sonst so ernste Epos bringt die Person

### Rigauts,

des Sohnes des Vilains Hervis. Sein Aussehen zeigt Beeinflussung durch die Heidenportraits, ist aber komisch nicht durch körperliche Miſsbildung, sondern durch eine wenig würdige Eigenschaft:

II S. 152 Gros out les bras et les membres fornis,
Entre deus iaus plaine paume acompli;
Larges epaules et si out gros le pis;
Hireciés fu, s'ot charbonné le vis,
Ne fu lavés de six mois acomplis,
Ne n'i ot aive se du ciel ne chaï;
Cotele ot courte, jusqu'aus genous li vint,
Hueses tirées dont li talons en ist.

Diese Verse erinnern etwas an das Aussehen Rainouarts II bei seinem ersten Auftreten (s. S. 26).

Wie bei Rainouart II die Taufe, wird hier das *adoubement* Rigauts zu einer komischen Szene gestaltet. Garin befiehlt ihm:

II S. 179 „Or vous alez baigner un seul petit,
Et vous avez et le vair et le gris."

Er stöſst jedoch damit auf den gröſsten Widerspruch von seiten Rigauts:





„A maléure!“ Rigaus li respondi,
Por vostre vair qu'avez et vostre gris,
Or me convient baignier et refreschir.
Ne sui chéu en gué ne en larris,
Je n'ai que faire ne de vair ne de gris;
Trop de buriaus a mes peres Hervis“.

Die Schleppe des langen Rittermantels, die ihn behindert, schneidet er mit einem Messer ab. Seinem Vater, der ihm vorhält:

II S. 181 „A novel homme est-il costume ensi
Que li traïne et li vair et li gris,“

antwortet er:

. . . „Folle costume a ci:
Or puis mieus coure et lever et saillir.“

Auch der Ritterschlag scheint ihm eine *male costume* zu sein. Die Teilnehmer an dieser feierlichen Handlung lachen herzlich über den neuen Ritter, der trotz seiner neuen Würde auch weiterhin seine „Vilainnatur“ nicht verleugnen kann.[1]

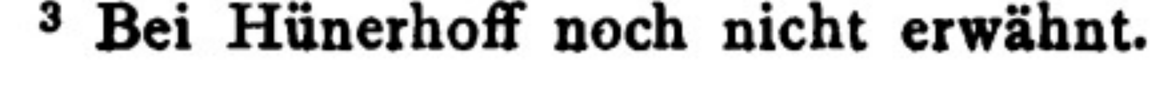
Beide Personen, Galopin und Rigaut,[2] sind im Rahmen des Ganzen von nur geringer Bedeutung. Immerhin haben wir es durch die humorvolle Verspottung des Trunkenbolds und des Schmutzfinks mit ganz guter Charakterkomik zu tun.

Durch die Betonung der *force brute* den vier ersten „komischen Vilains“ ähnlich ist der

### Escopart

des Boeve de Haumtone.[3] Sein Äufseres haben wir bereits bei der Besprechung der Heidenportraits (S. 13) kennen gelernt. Er scheint eine direkte Nachahmung Rainouarts II zu sein. Wie dieser ist er heidnischer Abkunft, steht im Dienste der guten Sache (auf seiten Boeves) und metzelt mit einer langen Stange (*lever*) die Feinde massenweise nieder; auch er bemächtigt sich eines heidnischen Schiffes (v. 1845 ff.). Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit der Erzählung seiner Taufe, die, ebenso wie bei Rainouart, zu einer komischen Szene ausgestaltet wird:

BH v. 1956 A dunc fu l'Escopart si longe e si lee,
Ke dedens le fons ne put entrer.
Un grant couve funt aparailer
tut plein de ewe pur li baptiser;
vint homes i furent pur li sus lever,
mes entre els ne li point remuer.



[1] Siehe bes. GL II S. 194, 257.
[2] P. W. Ker erinnert (l. c. S. 355) bei Rigaut an Hreidar den Einfältigen in der Saga von Harald Hardrada.
[3] Bei Hünerhoff noch nicht erwähnt.



„Seynurs“, dist l'Escopart, „pur nent traveilez.
Lessez moi entrer; vus me en sakerez“.
Diunt les altres: „Vus dite veritez“.
L'Escopart salt dedens joyns pez,
si ke a le funde est avalez,
si fu en la funte Guy nomez;
e l'ewe fu freyde si li ad refreydez.
L'Escopart comence a crier
e l'eveske forement a ledenger:
„Ke est ceo?“ fet il, „malveis velen berger,[1]
mey volez vus en cest ewe neyer?
Trop su jeo crestien, lessez moi aler“.
Saili est ha present hors, ne voit demorer.

Auch der Escopart gibt seiner Komik, wie Rainouart, zuviel Nachdruck mit seiner Keule. Belustigend wirkt es, wenn er Boeve, auf die Frage, ob jeder in seiner Heimat so grofs sei, antwortet:

v. 1784 „Oyl“, ce dist l'Escopart, „par Tervagant!
Kant fu en mun pays, l'em me alerent gabant
e neym me apelerent petiz e granz
e distrent ke ne purai estre crescanz“.

Nach einigen Heldentaten à la Rainouart, die alle von einer rohen Komik begleitet sind (v. 1845 ff., v. 1880 ff., v. 2060 ff.), verschwindet er so plötzlich, wie er gekommen ist, ohne dafs wir über seine weiteren Schicksale etwas erfahren.

Nur den Namen mit dem Vilain des Garin de Loherain gemein hat der

### Galopin

des Elie de St. Gille; er ist auch kaum als ein Anklang an Rainouart aufzufassen,[2] obwohl der Dichter des Elie Rainouart kennt, wie vv. 2519 und 2535 beweisen. Denn Galopin ist ein Zwerg, von Feen begabt und in seinem Hauptberuf *larron*. Er zeigt germanischen Einflufs.[3] Doch seine grofse Stärke, seine Bewaffnung mit einem *baston*, seine Mordlust und sein Benehmen lassen ihn in die Reihe unserer „komischen Vilains“ (der zweiten Kategorie) eintreten. Seine Rolle ist nicht sehr bedeutend und auch seine Komik gering. Nur einmal gibt er besonderen Anlafs zum Lachen: Bernart gibt ihm den gefangenen Heiden Macabré zur Bewachung. Galopin, dem dies unbequem ist, schlägt Macabré tot. Doch Bernart kommt alsbald zurück:

---

[1] v. 1931 Kant l'Escopart ad l'eveske gardé,
pur ceo ke il li vist rez et toucé.
Quida ke il fu bercher tut pur verité.

Vgl. hierzu die Anm. Stimmings zu v. 1933 (BH S. 150).

[2] Hünerhoff S. 12.

[3] Rajna, Origini S. 432.

„Petis hon“, dist Bernars, „mon prison me rendés“.
Galopin respondi: „Si com vous commandés.“
Par les jambes le prent, si l'a amont levé.
„Amis“, che dist Bernart, „tu le m'as conraé:
Il n'est pas ore iteus, quant le t'oi commandé“.
„Sire“, dist Galopins, „il ne voloit aler:
Por chou qu'erre petis si me tint en vieuté!“
Et quant Bernars l'entent, s'a grant joie mené.

---

